MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80264-2

MICROFILMED 1991

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR: BLANCHET, F. A.

TITLE: LE FAUST DE GOETHE EXPLIQUE

PLACE: PARIS

DATE: 1860

Master Negative #

91-80264-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

G05 Blanchet, F.
B59 Le Faust de Goethe expliqué d'après
les principaux commentateurs allemands
... 235 t.l.p. D. P. 1860.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 11 X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 9.17.91 INITIALS M. D. C.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

GUSTAV E. STECHERT
828 Broadway
NEW-YORK.

Class G05 Book B59
COLUMBIA COLLEGE LIBRARY
Madison Av. & 49th St. New York.

Beside the main topic this book also treats of

Subject No.	*On page*	*Subject No.*	*On page*

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the rules of the Library or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
10 May '41			

C28(1140)M100

LE FAUST DE GŒTHE

LE

FAUST DE GOETHE

EXPLIQUÉ D'APRÈS

LES PRINCIPAUX COMMENTATEURS ALLEMANDS

PAR

F. BLANCHET,

PROFESSEUR AU LYCÉE IMPÉRIAL DE STRASBOURG.

« Dans cet étroit édifice de planches, enjambez
« le cercle entier de la création, et, dans votre
« essor rapide et calculé, allez du ciel, par le
« monde, à l'enfer. »

(GOETHE, *Faust*, Prologue sur la terre.)

PARIS

DENTU, LIBRAIRE,
PALAIS-ROYAL,
Galerie d'Orléans.

MAGNIN, BLANCHARD et Cie,
LIBRAIRES,
rue Bonaparte, 88.

STRASBOURG

CHEZ DERIVAUX, LIBRAIRE, rue des Hallebardes, 23.

1860.

STRASBOURG, IMPRIMERIE DE L. F. LE ROUX.

LE FAUST DE GŒTHE

EXPLIQUÉ

D'APRÈS LES PRINCIPAUX COMMENTATEURS ALLEMANDS.

PRÉLIMINAIRES.

I.

De l'Interprétation du Faust.

Voici bientôt trente ans que Gœthe octogénaire, déjà en possession de toute sa gloire, se hâtait, pour clore une carrière poétique si longue et si pleine, de mettre la dernière main à sa dernière œuvre, et léguait le second Faust à la postérité. Depuis ce temps le nom du grand poète n'a fait que grandir. En Allemagne, où de son vivant Gœthe avait assisté impassible à la polémique passionnée que soulevèrent plusieurs de ses plus nobles

93476

créations, il est devenu l'objet d'une adoration presque religieuse : il l'était déjà lorsqu'il reçut la visite de Mme de Staël. Sa réputation a passé les frontières de son pays : l'Angleterre, la France, l'Italie même l'ont traduit, l'ont lu avec enthousiasme; et si la critique, déroutée d'abord par des conceptions qui choquaient souvent des habitudes d'esprit, des traditions, peut-être des préjugés littéraires, a protesté par réflexion contre la surprise du premier moment, elle n'a pu pourtant méconnaître l'étendue d'un génie qui alliait la profondeur de la pensée et la richesse de la forme, la puissance et la grâce, l'art le plus consommé et le sentiment le plus exquis de la nature, et qui semblait rester calme et maître de lui-même jusque dans ses plus incompréhensibles écarts.

Et cependant il s'en faut de beaucoup que l'opinion des meilleurs juges soit fixée : la postérité n'a pas réellement commencé pour Gœthe, puisqu'elle n'a pas prononcé définitivement sur la valeur de ses principales œuvres. Gœthe en effet est un de ces poètes qui ont un secret, et qui ne le livrent pas facilement. Ses compositions les plus importantes cachent, sous leur signification extérieure, un sens symbolique qu'il faut approfondir et bien souvent deviner, si l'on veut comprendre toute la pensée de l'auteur. Le second Faust est de ce nombre. Ce livre étrange, depuis son apparition, jouit du privilége de piquer la curiosité sans la satisfaire, et de défier la critique sans la décourager. Son obscurité,

loin de rebuter la patience allemande, a provoqué les plus savantes recherches : les commentaires ont succédé aux commentaires avec une étonnante rapidité, au point que la collection en formerait déjà une volumineuse bibliothèque; et, loin de se refroidir, cette ferveur enfante chaque année de nouvelles interprétations. Mais tant de travail n'a pas été perdu : Faust a cessé d'être une énigme, au moins pour les savants et pour ceux qui ont le temps de lire leurs gros commentaires. Pour la masse du public, Faust est resté, même en Allemagne, le livre aux sept sceaux de l'Apocalypse; ou bien encore c'est le sanctuaire fermé aux profanes : ils en adorent de loin les mystérieuses profondeurs, et laissent les initiés gravir les marches du temple.

En France, où Gœthe n'est pas encore passé, comme dans son pays, à l'état de divinité, on a traité son Faust beaucoup plus lestement. En général nous n'aimons pas les mystères, et c'est une mauvaise recommandation pour un livre que l'obscurité. Le premier Faust, tout brillant d'originales beautés, fit entreprendre la lecture du second; mais comme il ne l'expliquait pas, il ne put non plus lui faire trouver grâce devant des juges que les ténèbres effarouchent, et qui sont prompts à prononcer leur verdict. Nous en appelons à tous les lecteurs français de Gœthe : parmi ceux que n'a pas rebutés dès les premières pages l'appareil symbolique dont il enveloppe sa pensée dans le

second Faust, combien en est-il qui aient eu le courage d'en sonder les profondeurs? Et combien dans ce petit nombre, qui, en fermant le livre, n'aient pas, à regret peut-être, donné raison à la critique la plus rigoureuse? Car il faut bien le reconnaître, le second Faust a contre lui, du moins en France, le préjugé public, qui l'a condamné : «Conception incohérente,» dit-on; «œuvre man-«quée, monument singulier de l'aberration d'un «grand génie, où sont marquées trop manifestement «les atteintes de la vieillesse!» Voici le terrible dilemme dans lequel on enferme d'ordinaire le pauvre Gœthe : ou le poète ne s'est pas compris lui-même, ou il n'a pas jugé convenable de se faire comprendre; d'où l'on tire l'inévitable conclusion, que le second Faust ne vaut pas la peine qu'il en coûte pour le lire. Et ce bel arrêt passe couramment en France, où la critique en général travaille trop vite pour perdre son temps à peser ses jugements; et l'on ne se demande pas s'il n'implique pas une sorte de contradiction dans les termes, et s'il est présumable en effet qu'un homme tel que Gœthe ait médité toute sa vie dans les ténèbres, ou qu'un poète si épris de la noblesse de l'art ne se soit proposé autre chose, dans la plus importante de ses œuvres, que de se moquer de la postérité. De pareils paradoxes, débités avec assurance et soutenus avec esprit dans un salon, devant des auditeurs qui se paient volontiers de mots et de saillies, peuvent être acceptés sur parole; mais ils ne soutiennent pas un moment l'examen. Non, l'œuvre qui a rempli la vie entière de Gœthe, celle dont la première idée s'éveilla en lui presque en même temps que le génie poétique, celle à laquelle il revenait toujours, comme attiré par un charme, chaque fois qu'il éprouvait le besoin de donner un corps à ses pensées les plus intimes, et qu'il ne voulut achever qu'au moment de dire adieu à tant d'augustes créations, une telle œuvre est autre chose qu'une puérile mystification. Nous ne prétendons ni en pallier les défauts, ni la soustraire à la sévérité de la critique; mais nous soutenons qu'elle a un sens, et lors même que l'auteur encourrait le juste reproche de l'avoir obscurci sans nécessité, le nom seul d'un homme qui n'est pas moins profond penseur que grand poète serait à nos yeux une raison suffisante pour que l'on cherchât à écarter les voiles dont il l'a enveloppé.

D'où vient donc cette obscurité? De la langue? Non, la langue de Gœthe, même aux endroits où l'idée semble fuir dans les brouillards, brille toujours par une précision toute voltairienne : son style abonde en images; mais elles n'ont rien de vague : la sculpture les taillerait dans le marbre sans y rien changer, tant l'expression a de relief et tant les contours en sont nettement arrêtés! L'obscurité est-elle donc dans la pensée? Oui, sans doute; mais elle n'est pas toujours dans celle du poète, et bien souvent c'est l'esprit du lecteur qui, faute d'une préparation suffisante, reste obscur et

fermé. Un des commentateurs du Faust, M. Vischer, fait cette remarque judicieuse : «Un poème peut «avoir pour objet tel état de l'âme, que ceux-là «seuls comprennent qui l'ont éprouvé dans une «certaine mesure, et ceux-là seuls l'ont éprouvé «qui ont atteint un certain degré de culture intel-«lectuelle. Ainsi le Faust de Gœthe ne peut pas «être compris de ceux qui n'ont jamais passé par «le doute philosophique, qui n'ont jamais médité «scientifiquement sur les plus hauts problèmes de «la pensée..... Le Faust de Gœthe est un poème «philosophique, ce qui,» ajoute le critique allemand, «est un éloge fort équivoque.» Nous discuterons plus tard la valeur de cette appréciation; mais dès lors il est évident que pour porter un jugement raisonné sur le poème, il faut étudier la philosophie de Gœthe. Mais pour Gœthe la philosophie n'est pas une froide et méthodique analyse de la nature et de l'âme, pas plus que la poésie un simple exercice de l'imagination qui joue avec des fantômes. Philosophe, il cherche à saisir les lois générales du monde dans leurs rapports réciproques, afin d'embrasser, s'il le peut, ce vaste ensemble d'un coup d'œil. Poète, il le reproduit par une imitation fidèle, mais intelligente, c'est-à-dire en l'expliquant : il va chercher sous l'apparence matérielle et morte la réalite vivante; derrière l'accident, la force éternelle; dans l'effet, la cause; au milieu des phénomènes particuliers et des caprices du hasard, la loi permanente; et c'est ainsi que

l'imitation est pour Gœthe comme une création, dans laquelle le poète reçoit et transforme les matériaux que le philosophe lui fournit. Tel fut le double travail de toute sa vie : expliquer le monde scientifiquement et le reproduire poétiquement; la philosophie prépare l'œuvre que la poésie exécute. De la hauteur à laquelle il s'élève, rien ne lui échappe; et de même que tout ce qui existe a sa raison d'être, son sens et sa place dans le plan général du monde, de même, dans le système de Gœthe, tout ce qui existe, par cela seul qu'il existe, est admis comme un objet digne de l'étude du philosophe et des regards du poète; tout y entre; tout s'y coordonne d'après la conception idéale que Gœthe s'est faite de l'univers, la nature et l'humanité, les sciences, les arts, la politique, le bien et le mal, le beau et le laid, la loi et l'exception. A la première vue, ce n'est que confusion, désordre, incohérence; mais une pensée domine l'œuvre, dans laquelle se concilieront toutes ces apparentes contradictions. Si le Créateur les a laissées dans le monde, le poète n'a pas le droit de les exclure de son imitation; mais il peut, mais il doit en faire ressortir le sens par la place qu'il leur assigne et l'usage qu'il en fait. Et l'on comprend comment Gœthe a pu, sans être infidèle à son génie, cultiver à peu près toutes les branches des connaissances humaines, la chimie, la physique, les sciences naturelles, qui lui doivent de belles découvertes, faire avancer la critique des

arts et l'esthétique, en même temps suivre les affaires de son temps et s'intéresser aux progrès de l'industrie, et revenir ensuite sans effort à la poésie; il ne s'en était point écarté, puisqu'il l'avait placée au centre de toutes choses.

Tel est précisément le contenu de Faust : Gœthe y a déposé sa pensée tout entière; sa pensée, disons-nous, mûrie par un demi-siècle d'études, d'expérience et de méditation, sa pensée arrêtée, définitive. Or, quelle que soit la forme qu'il ait donnée à ce testament philosophique, certes celui-là serait bien superbe qui, sachant un tel trésor à ses pieds, ne daignerait pas creuser un peu le sol pour l'en tirer.

C'est le travail que nous avons entrepris, non pas seul, car il aurait excédé nos forces; nous n'en aurions pas même eu l'idée, si nous n'avions eu pour nous éclairer et nous soutenir les nombreux commentateurs allemands du Faust. Ici nous devons encore prévenir une objection. A quoi bon, s'écrient déjà les sceptiques, cette légion d'interprètes pour un texte unique? S'ils sont tous d'accord sur le sens, pourquoi se sont-ils répétés les uns les autres? Et s'ils ne le sont pas, quelle lumière sortira de ces contradictions? C'est à peu près le mot que l'on prête à Omar : si tous ces livres contiennent le Coran, ils sont inutiles; et s'ils ne le contiennent pas, ils sont inutiles ou dangereux. Profond raisonnement après lequel on brûle la bibliothèque d'Alexandrie !

On brûlerait tous les livres ! Car nous demandons, à notre tour, si c'est sérieusement que l'on exige un accord unanime entre les millions d'intelligences qui interrogent la création depuis que Dieu l'a livrée, comme dit la Bible, à leurs discussions? On peut déplorer, si l'on a beaucoup de loisir, cette irrémédiable faiblesse de l'esprit humain, toujours ondoyant et divers; mais comme nous savons que ses incertitudes, ses erreurs sont la rançon de sa liberté, nous les acceptons comme nous acceptons la condition humaine. Et pour nous renfermer dans notre sujet, car cette question nous mènerait trop loin, est-il une seule œuvre littéraire, un seul système de philosophie, presqu'une seule idée qui n'ait suscité dès son apparition et ne suscite encore chaque jour les explications les plus diverses? Cette divergence entre les interprétations, que l'on veut retourner contre Gœthe à propos de son Faust, date du jour où deux hommes se sont communiqué leur opinion sur la pensée d'un autre. Quel cortége de commentateurs accompagne les œuvres des anciens ! Et nous ne parlons pas de ceux chez lesquels l'obscurité du sujet, des allusions perdues, l'absence de certains renseignements peuvent avoir augmenté les difficultés, d'un Aristote, d'un Pindare, d'un Aristophane, d'un Perse; mais Homère, mais Virgile, mais Horace sont bien connus; le sens de leurs vers, sauf quelques passages, est fixé depuis longtemps; et cependant la liste de

leurs commantateurs s'allonge tous les ans; et elle s'allongera encore, et elle ne sera jamais terminée, parce que chaque époque apporte au patrimoine de l'humanité son contingent d'idées nouvelles, ou, si on l'aime mieux, transforme les anciennes pour son propre usage. Dans la revue qu'une génération fait des idées qui lui arrivent ainsi de la génération précédente, beaucoup périssent : ce sont celles qui n'avaient qu'une vérité relative, ou qui étaient fausses; elles ont fait leur temps, elles sont usées; d'autres sont acceptées; mais il faut en déterminer le sens et la valeur pour leur donner cours dans le nouveau système d'idées où elles vont entrer, il faut changer les étiquettes, de même qu'on rajeunit les mots vieillis que l'on veut conserver. Un commentaire est comme une traduction, qui n'est jamais définitive, parce que la langue change sans cesse. Et si l'on est tenté de se plaindre de cette nécessité de refaire toujours le travail des siècles précédents, que l'on se plaigne du mouvement qui emporte les idées, et les hommes et la société; autant vaudrait nous plaindre de ce que la terre tourne.

Ces réflexions s'appliquent surtout aux systèmes philosophiques : les œuvres d'art, les compositions poétiques semblent échapper à cette loi de transformation incessante, parce qu'elles copient ce qui change le moins dans le monde, la nature et le cœur humain; cependant elles les rendent avec plus ou moins de force, de vérité, plus ou moins

complétement; chaque artiste, chaque poète a aussi sa manière d'envisager la beauté; il a son point de vue, ses procédés; enfin il a son intention, c'est-à-dire des idées particulières, un système enfin, un système qu'il faudra comprendre, expliquer, et voilà l'inévitable commentaire qui reparaît avec tous ses inconvénients. Le commentaire peut s'égarer, peut méconnaître et défigurer la pensée de l'œuvre qu'il prétend expliquer : c'est le premier et le plus grand danger; il peut prêter au poète des pensées que celui-ci n'a jamais eues; mais pareille fortune n'arrive guère qu'aux grands poètes, parce que ceux-là seuls ont des conceptions assez vastes pour qu'on n'ait pas à craindre de les épuiser. Dans ce cas, si le commentaire dépasse ses limites, du moins il ne pèche pas par infidélité; il développe le texte, il ne le fausse pas; et ainsi la pensée primitive reçoit une extension légitime, quoique l'auteur ne puisse pas la revendiquer tout entière.

Pourtant, qui ne voit le danger, et combien il est facile, en matière d'interprétation, de prendre ses propres visions pour la pensée de l'auteur que l'on prétend expliquer? C'est même cette illusion qui a multiplié à ce point en Allemagne les livres sur le Faust. Chacun a voulu développer jusque dans ses dernières conséquences la pensée de Gœthe, qui s'est trouvé ainsi responsable de tous les systèmes particuliers de ses interprètes. Nous n'avons pas l'intention de lui appliquer cette mé-

thode. Les difficultés du travail que nous entreprenons sont assez grandes, sans que nous y ajoutions celles qui naîtraient d'une interprétation arbitraire ou hypothétique. Nous nous tiendrons aussi près que possible du texte; nous donnerons le mot des allusions personnelles, qui sont fréquentes dans la première partie, et sur lesquelles il n'y a guère de doute; quant aux allégories, nous prendrons pour guide, partout où nous le pourrons, Gœthe lui-même, qui en a expliqué quelques-unes dans ses lettres ou dans ses conversations; pour les autres, nous suivrons ceux des commentateurs qui nous sembleront s'être tenus le mieux en garde contre les idées préconçues.

Nous commencerons par faire connaître le héros du poème, tel que Gœthe l'avait trouvé dans la légende.

II.

De la Légende de Faust.

Tout n'est pas fiction dans la légende de Faust; Faust lui-même est un personnage historique, dont l'existence est attestée par des témoignages contemporains et dignes de foi. Si l'on dégage son histoire du merveilleux dont la crédulité populaire l'a entourée, voici à peu près ce que l'on sait de positif à son égard :

Faust vivait dans le premier quart du seizième siècle. Il était né à Kundlingen, ou mieux à Knittlingen, dans le Würtemberg. Il fréquenta les universités allemandes, et, fidèle à un vieil usage qui s'est perpétué jusqu'à nos jours en Allemagne, il ne manqua pas de faire son tour d'étudiant. On sait qu'à cette époque les étudiants trop pauvres pour subvenir par eux-mêmes aux frais de ce voyage inventaient toutes sortes de moyens pour les faire retomber sur le public; les plus honnêtes ou les moins inventifs s'adressaient tout simplement à la charité des bonnes âmes, qui croyaient faire œuvre pie en aidant la jeunesse à s'instruire pour combattre le démon; d'autres exploitaient la curiosité et l'ignorance du vulgaire par des tours d'adresse et de passe-passe, que l'admiration ou l'effroi des assistants confondaient aisément avec les prestiges de la sorcellerie; il paraît que ce der-

nier procédé fut celui dont usa Faust pour remplir sa bourse, et de là sans doute cette réputation équivoque qui seule a sauvé son nom de l'oubli; car de sa vie on ne sait rien de plus, sinon qu'il scandalisa les honnêtes gens et qu'il mourut de mort violente : naturellement un si grand sorcier ne pouvait finir d'une manière naturelle, et le bruit s'accrédita promptement qu'il avait été emporté par le diable.

Voilà les faits connus : ils ne donnent prise, comme on le voit, à la fantaisie que d'un seul côté; mais il n'en faut pas davantage; en quelques années le joyeux compagnon va devenir un ennemi des âmes et un mécréant, et le héros de carrefour un suppôt de Satan, sous les pas duquel se multiplieront les prodiges. Il avait visité quelques villes d'Allemagne : la légende le promènera dans toutes les parties du monde connu et inconnu; elle lui imputera les aventures les plus étranges, sans se demander si elle ne les emprunte pas à des traditions déjà vieilles longtemps avant la naissance de Faust. Mais c'est ainsi que se forment les légendes; des traits épars, plus ou moins historiques, altérés au point de perdre promptement tout caractère d'authenticité, se réunissent autour d'un nom unique, qui bientôt éclipse tous les autres, sans avoir souvent plus de titres à cet honneur que pas un de ceux dont il absorbe l'éclat. Ce fut la fortune de Faust : de même que ses confrères en magie s'amusent quelquefois, selon la croyance de cer-

tains pays, à faire passer dans leurs champs la rosée qui fécondait ceux de leurs voisins, Faust attira, pour ainsi dire, à lui toute la réputation de ceux qui s'étaient rendus célèbres jusqu'alors par la pratique des sciences occultes. Né sur la limite du moyen âge et des temps modernes, en lui se résumèrent toutes les rêveries des siècles antérieurs sur la magie; il devint le type le plus complet et le plus populaire du sorcier, et cela la veille de la Renaissance et de la Réforme, c'est-à-dire au moment où les sorciers allaient perdre pour jamais leur baguette enchantée et le diable son crédit.

En effet, c'est entre les années 1549 et 1580 que le nom et l'histoire de Faust durent passer à l'état légendaire; l'Allemagne était alors en proie à toute l'ardeur des querelles religieuses, et cette circonstance empêcha certainement la légende de suivre son développement régulier. Dans le principe, Faust personnifiait l'ardeur mal réglée de l'esprit humain, qui, pour avoir cédé une fois à une curiosité coupable, est bientôt entraîné à la révolte ouverte contre Dieu et son Église; et c'est là ce qu'exprime le symbole énergique du pacte conclu par Faust avec le démon, après lequel il ne reste plus au réprouvé volontaire qu'à courir en aveugle, au milieu des plus hideux égarements, à sa perte éternelle : terrible exemple pour ceux qui seraient tentés de s'élever contre l'autorité tutélaire de l'Église, menace contre les novateurs

épris de leurs propres idées, contre les amants présomptueux de la science humaine, enfin prédication vivante en faveur de l'orthodoxie catholique.

Tel fut le sens primitif de la légende, et on le retrouve encore sous les altérations qu'elle subit lorsque les savants, les lettrés de l'époque s'en emparèrent pour la rédiger, l'écrire, l'imprimer. Sous prétexte de l'arranger, ils la gâtèrent. Ces éditeurs de seconde main, fort incapables, pour diverses causes, de sentir et par conséquent de faire passer dans leurs rédactions la naïveté du récit populaire, d'ailleurs plus ou moins mêlés aux discussions théologiques du temps, dénaturèrent le sens de la légende, et n'en transmirent que la lettre. Ce vaste cadre, qui eût suffi aux dimensions de l'épopée, se rétrécit entre leurs mains aux mesquines proportions d'une satire particulière et locale. Au lieu du tableau pathétique des erreurs et des misères de l'esprit humain, nous n'avons plus que la caricature du catholicisme faite par un luthérien. Nous ne citerons qu'un exemple de ces fâcheuses altérations : au moyen âge l'esprit du mal apparaissait ordinairement soit sous des formes hideuses de bêtes féroces ou de monstres fantastiques, emblêmes de la laideur du péché, soit au contraire sous celle d'un élégant cavalier, pour en signifier les dangereuses séductions, et c'est sans doute sous l'un ou l'autre de ces deux déguisements, mais plutôt sous le second, qu'il dut se faire voir à Faust; les auteurs protestants des

légendes imprimées l'affublent d'un capuchon de moine, et lui mettent dans la bouche mainte déclamation contre le pape et le catholicisme. Qui ne voit que cette manière étroite de traiter un symbole en fausse l'esprit et en diminue singulièrement la portée? Cependant il s'en est conservé quelque chose dans la première rédaction, qui fut publiée en 1587, sous le nom de *Livre de Faust;* nous allons en donner l'analyse.

D'après ce livre, Faust naquit à Rod, près de Weimar (on voit que déjà la légende dépayse le héros, puisque le Faust historique est né dans le Würtemberg; mais elle prendra bien d'autres licences avec lui). Ses parents étaient d'honnêtes gens, bons chrétiens, qui ne méritaient pas l'affliction d'avoir donné le jour à un pareil ennemi de Dieu. Son oncle, qui n'avait pas d'enfants, le prit avec lui et l'envoya à l'école. Faust s'y fit remarquer par la vivacité de son intelligence. Mais il se laissait entraîner par une vaine curiosité, et il était porté à la dissipation. Il fréquenta les tavernes, il se lia avec des hommes qui cultivaient des sciences suspectes. Il commença à négliger la lecture des saintes Écritures, il se mit même à étudier les livres chaldéens, arabes, perses et grecs, les mystères de la cabale, les caractères magiques. En même temps il devenait habile dans les sciences humaines, médecine, astrologie, mathématiques; il guérissait beaucoup de malades, et, comme les hommes sont faciles à tromper, on ne se deman-

dait pas qu'elle était l'origine de cette science, et Faust acquit en peu de temps la réputation d'un grand docteur.

Mais il sentait toujours au fond de son cœur une vague inquiétude. Ses désirs embrassaient le ciel et la terre; il eût voulu tout voir, tout connaître, les mystères de l'autre vie aussi bien que ceux de ce monde; et comme la science humaine n'était pas en état de satisfaire sa curiosité, il prit la résolution de s'adresser au diable. Il le conjura une nuit, dans un carrefour, non loin de Wittenberg, dans un endroit qu'on appelle le *Spessenwald*. Après bien des formalités, après un grand fracas, après beaucoup de hurlements, de flammes, de fantômes de toute sorte, le diable se décida enfin à se montrer, comme nous l'avons dit plus haut, sous la forme d'un vieux moine. Cependant ce ne fut pas ce jour là que le traité fut conclu : on prit des deux côtés rendez-vous pour le lendemain dans la chambre de Faust. Le diable fut exact, et les choses se firent dans les règles; on discuta les conditions, on arrêta les obligations mutuelles, et on les mit par écrit; le diable s'engagea à servir Faust en toute chose comme un serviteur fidèle, à être toujours à ses côtés, sans se montrer que quand Faust lui en donnerait l'ordre et sous les traits que celui-ci indiquerait. La durée de l'engagement était de vingt-quatre ans. De son côté, Faust donnait son âme au diable, promettait d'être toujours l'ennemi du Christ, de

renier sa foi, et de repousser toutes les tentatives qu'on pourrait faire pour l'y ramener. Le contrat fut fait en double; chaque copie signée de Faust avec une plume trempée dans son sang, et dès ce moment Faust commença une vie nouvelle.

On retrouve dès l'origine de la légende l'idée qui, plus tard, soigneusement recueillie par Gœthe, lui fournira la division essentielle de son œuvre. Faust commence par épuiser toutes les jouissances matérielles; ensuite s'éveille la curiosité, il la satisfait. Cette succession dans les désirs de l'homme est naturelle.

Le diable, sous le nom de Méphistophélès, tient loyalement ses engagements. A partir du jour où le pacte fut signé, Faust vécut au milieu des plaisirs de la chair. Le diable entretenait abondamment sa table aux dépens des celliers du duc de Bavière et de l'office de l'évêque de Bamberg; les oiseaux tout rôtis entraient par la fenêtre et venaient se placer dans l'assiette des convives. Méphistophélès allait dévaliser pour son maître temporaire les drapiers de Nüremberg, d'Augsbourg et de Francfort, et le reste à l'avenant. Faust et son élève Wagner, qui l'accompagnait partout, vivaient, selon l'expression du savant rédacteur de la légende, comme de véritables pourceaux d'Épicure.

Un jour il prit à Faust la velléité de se marier : c'était une bonne pensée: aussi Méphistophélès s'empressa-t-il de la chasser. Il persuada à Faust

qu'il valait bien mieux voler de femme en femme, que de s'attacher à une seule; et, en effet, chaque fois que Faust avait convoité une belle femme, quel que fut son rang ou sa vertu, soudain elle était dans ses bras : mais il ne savait pas que, sous ces traits séduisants, c'était toujours le diable qu'il embrassait.

Lorsque cette première fureur de sensualité se fut un peu apaisée, Faust chercha des distractions moins grossières, mais non moins coupables, parce qu'il prétendait atteindre à des choses que Dieu a reculées hors de la portée de l'intelligence humaine. Il posa à Méphistophélès une foule de questions sur l'enfer et sa configuration intérieure, sur les démons, leurs formes, leurs noms, leurs attributions, leur hiérarchie; Méphistophélès répondit à tout consciencieusement; il évoqua les principaux de ses compagnons, pour que Faust put s'en donner le spectacle; il lui fit enfin de l'enfer une description aussi minutieuse et aussi précise que l'eût faite un de ces théologiens du moyen âge, qui connaissaient la carte de l'autre monde beaucoup mieux assurément que celle du leur. Seulement Méphistophélès, emporté par ses développements, oublie tout à coup qui il est et à qui il parle; à propos de l'enfer et de ceux qui l'habitent, il se met à moraliser comme eût pu le faire un capucin sur les tourments que souffrent les damnés. « Et « remarque, » dit-il à Faust, « que l'enfer est un « enfer de mort, un feu dévorant, une obscurité

« visible un oubli de tout bien, dont le terme n'est « pas dans la pensée de Dieu; il a des supplices et « des douleurs et un feu éternel, inextinguible; « demeure de monstres de toutes sortes, dragons, « serpents et vermine, demeure des diables ré- « prouvés; mélange infect d'eau, de soufre, de « poix et de toute espèce de métaux fondus.... Les « damnés se plaindront aussi du froid intolérable, « du feu inextinguible, de l'obscurité insuppor- « table, de la puanteur, des verges éternelles, des « visages des diables, du désespoir d'éprouver ja- « mais le moindre soulagement. Ils se plaindront « avec des yeux pleins de larmes, et en grinçant « des dents, et en se bouchant le nez, et avec des « voix gémissantes, et les oreilles épouvantées, « et en tremblant des pieds et des mains. » Faust demande à Méphistophélès ce qu'il ferait s'il était homme, et l'excellent diable, qui apparemment ne songe plus au contrat, lui répond honnêtement : « Seigneur Faust, si j'avais été créé homme comme « toi, je voudrais me prosterner devant Dieu tant « que j'aurais le souffle, et m'efforcer de ne pas « attirer sur moi sa colère, d'observer autant que « je le pourrais ses préceptes, sa loi et ses com- « mandements, de l'adorer seul, de le louer, ho- « norer, exalter, afin de lui être cher et agréable, « et de savoir qu'après ma mort j'obtiendrai la « joie, la gloire et la grandeur éternelles. » Il ne manque à ce pieux discours que la bénédiction finale pour en faire un sermon en règle. Aussi

Faust soupire-t-il en pensant à sa destinée future, et peut-être qu'un bon mouvement l'enlèverait aux griffes du diable; mais celui-ci, qui est revenu à sa nature, a recours à ses moyens ordinaires de séduction; il présente à Faust une belle femme, et ressaisit son empire sur lui.

Les renseignements que Faust a obtenus sur l'enfer ne lui suffisent pas encore; il veut le voir de ses propres yeux, comme pour connaître d'avance sa future habitation. Méphistophélès, comme toujours, se rend à ses désirs; il appelle Belzébuth, sur le dos duquel Faust fait le voyage en songe, quoique très-réellement. Une fois hors de ce monde, Faust ne s'arrête plus qu'il n'ait visité les espaces. Au sortir de l'enfer, il parcourt le ciel sur un char attelé de deux dragons; il contemple de la hauteur où il est parvenu les royaumes de la terre étendus devant ses yeux comme une carte de géographie; il redescend enfin, mais c'est pour commencer un nouveau et long voyage sur notre planète elle-même; Méphistophélès, qui s'est changé en cheval, le transporte en un clin-d'œil aux points les plus éloignés.

Les observations que Faust recueille dans son voyage sont absolument dénuées d'intérêt; la plupart du temps elles se réduisent à une sèche nomenclature et à quelques détails, dont la banalité n'est relevée de temps à autre que par d'assez pauvres épigrammes contre le catholicisme. Ainsi Faust ne manque pas de visiter Rome et Constantinople, deux villes dans lesquelles les protestants zélés affectaient de voir les deux métropoles de l'empire de Satan. A Rome, il assiste invisible au dîner du pape, se moque de ses signes de croix, et se régale à ses dépens. A Constantinople, il se montre à Soliman sous le costume du pape lui-même; Soliman croit voir Mahomet, se prosterne devant lui et adore son prophète, ou plutôt, comme dit l'auteur, son Dieu. Le Dieu cependant entre dans le sérail et y reste six jours entiers, sans quitter le déguisement sous lequel le sultan a reconnu Mahomet. Enfin Faust va jusqu'aux extrémités de la terre; du haut de l'île Caucase il aperçoit le paradis et l'épée flamboyante de l'ange qui le garde depuis l'expulsion d'Adam.

Évidemment toutes ces descriptions géographiques sont étrangères à l'idée primitive de la légende; mais, grâce à son élasticité, elles y rentrent facilement, d'autant plus qu'elles répondaient au goût du moyen âge pour les aventures lointaines, de même que le seizième siècle aimait à retrouver partout des allusions aux controverses religieuses.

Chemin faisant, Faust mettait à profit l'obéissance de Méphistophélès pour les menus détails de la vie. Avait-il besoin d'argent? Les yeux perçants du diable découvraient aussitôt un trésor qui brillait sous terre comme un feu, et Faust s'en emparait. Plus souvent il avait recours à des expédients moins honnêtes. Un jour il emprunte 60 thalers à un juif : il lui donne en gage sa propre

jambe, qu'il coupe avec une scie et que le juif emporte. A quelques pas de là, le juif, en passant sur un pont, se dit : « Que ferai-je d'une jambe « de coquin?.... Elle pourrira dans ma maison et « m'incommodera par sa puanteur. » Et il la jeta dans l'eau. Mais le jour de l'échéance, quand le juif se présenta sans son gage, Faust refusa de le payer, et le juif dut encore débourser 60 thalers pour indemnité. 60 thalers pour une jambe perdue! C'est peu, sans doute, et Faust se montrait accommodant; c'est que tout était gain pour lui; car, comme l'auteur a soin de nous en informer, tout cela n'était que tour de haute magie, et Faust avait toujours sa jambe.

Haute magie encore, quand il vend un cheval qui se change en une botte de paille en franchissant le seuil de l'écurie de son nouveau maître; haute magie, quand la monnaie avec laquelle il paie le prix d'un cochon s'évanouit à peu près de la même façon; haute magie enfin, quand à Wittenberg il aveugle, sans doute momentanément, douze étudiants qui se disputaient; et quand, ne pouvant rétablir le calme dans une brasserie, il força les paysans qui l'occupaient de rester la bouche ouverte jusqu'à ce qu'ils fussent sortis de la salle.

Malheur aux imprudents qui attiraient sur eux la colère du vindicatif docteur! A Brunswick (car la légende, de peur d'être accusée de mensonge, ne manque guère de désigner les lieux où se sont passées ces mémorables aventures), un paysan refuse de le laisser monter sur sa voiture : aussitôt les quatre roues se détachent, s'envolent, et retombent chacune devant l'une des quatre portes de la ville. Un autre, à Gotha, répond par un mot grossier à un défi : à peine achevait-il, qu'il vit la bouche de son interlocuteur s'ouvrir, s'agrandir démesurément, et ses propres chevaux, et sa voiture, et son foin s'y engouffrer et disparaître : tremblant, il va trouver le bourgmestre, qui revient avec lui; ils trouvèrent le foin, la voiture et les chevaux, et tout à sa place, comme auparavant.

Les plaisanteries du docteur trahissent presque toujours leur origine diabolique : friponnerie et méchanceté y sont servies par la sorcellerie; voici pour la débauche : Faust invite ses bons amis les étudiants à prendre leur part d'une orgie nocturne. Il les place sur une échelle, qui les emporte dans la cave de l'évêque de Salzbourg. Au bruit qu'ils font, le maître d'hôtel est accouru; Faust le saisit par les cheveux et le lance sur le faîte d'un arbre, où le malheureux était encore le lendemain.

Ce sont d'ordinaire les nuits consacrées par la religion que Faust préfère pour ses fêtes. Alors, quand tous les assistants ont perdu la raison, ils parodient les cérémonies de l'Église et se livrent à tous les excès d'une joie impie. Cependant, les oiseaux entrent tout apprêtés par la fenêtre; les instruments de musique donnent d'eux-mêmes un

concert, au son duquel les verres et les bouteilles dansent et s'entrechoquent; une tête de veau rôtie harangue l'assistance : malheureusement on n'a pas recueilli son discours; puis arrive un dragon de feu monté par quatre singes, et qui promène quelque temps les convives par les airs; ou bien ils paraissent tout à coup sans tête, et ils vont se montrer ainsi aux paisibles habitants du voisinage, qui reculent d'horreur; il leur renaît des têtes, mais des têtes d'ânes qu'ils gardent jusqu'au soir.

Un des enchantements qui se représente le plus fréquemment est celui dont Faust donne la distraction au comte et à la comtesse d'Anhalt. Au milieu de l'hiver, il charge tout à coup sa table des fruits les plus rares, que Méphistophélès allait lui chercher aux Indes et dans le pays de Saba. Le château dans lequel s'accomplissaient ces prestiges était lui-même l'œuvre de la magie; à peine le comte et la comtesse ont-ils tourné le dos que le château s'évanouit dans les flammes.

En général, quoique Faust, aidé des puissances de l'enfer, pût braver celles de ce monde, il est à remarquer qu'il les ménage. Il se met courtoisement au service de trois comtes qui voulaient dîner sans invitation à la table de l'électeur de Bavière, le jour où il mariait son fils. Il les mène dans son jardin, étend sous leurs pieds un manteau, et un grand vent les enlève. Ils dînent. Il était convenu qu'ils ne prononceraient pas une

parole et qu'ils reprendraient le manteau à un signal de Faust; au dessert, l'un des trois comtes parle : aussitôt il est pris et mis en prison; les deux autres s'éloignent emportés par le manteau magique. Cependant Faust revint la nuit; il endormit les gardiens de la prison, en ouvrit les portes et délivra le prisonnier.

Nous avons choisi dans la carrière magique du docteur Faust les épisodes les plus saillants, ceux qui trahissent le mieux, par leur physionomie générale, une origine germanique et plus ancienne que le héros lui-même à qui on les impute. C'est ici le lieu de se rappeler l'observation que nous faisions plus haut : que Faust, en dépit de l'époque où il a vécu réellement, n'est guère autre chose que le prête-nom de tous les fameux sorciers du moyen âge; et en effet leur histoire présente beaucoup de traits dont on lui a fait honneur. Mais il en est qui lui appartiennent en propre, et dont l'invention est de date toute récente. Tel est en particulier le curieux épisode de l'évocation d'Alexandre-le-Grand devant Charles-Quint.

Cet empereur était alors à Inspruck. Il voulut faire connaissance avec le docteur Faust et il l'invita à dîner. Au sortir de table, l'empereur conduisit Faust dans sa chambre, et là il lui témoigna le désir de voir en personne Alexandre-le-Grand, « la lumière et l'ornement de tous les empereurs; » et non-seulement lui, mais sa femme. Faust sort de l'appartement, y rentre presque aussitôt; puis, il

ouvre de nouveau la porte « et l'empereur Alexan-« dre entra en chair et en os, tel qu'on l'avait « vu en vie; c'était un petit homme, bien fait, « gros, avec une barbe rousse ou foncée, et épaisse, « le teint blond, un regard dur comme s'il avait « des yeux de basilic. Il s'avança tout armé vers l'em-« pereur Charles et lui fit une profonde révérence. « L'empereur voulut se lever pour le recevoir; « mais le docteur Faust ne le souffrit pas. Ensuite, « après qu'Alexandre se fut de nouveau incliné et « qu'il fut sorti par la porte, sa femme entra et fit « aussi la révérence à l'empereur. Elle avait une « robe de velours bleu, ornée d'or et de perles; « elle était parfaitement belle, avait les joues roses « comme du sang et du lait, la taille haute et la « figure ovale. » Pour s'assurer qu'il n'est point la dupe d'une illusion, l'empereur, qui avait entendu dire que la femme d'Alexandre avait un bouton derrière la tête, regarde si le bouton y était en effet; et il fut convaincu que ce n'était point un fantôme qu'il avait sous les yeux; alors la vision disparut.

D'où vient cette apparition d'un des héros de l'antiquité au milieu des diables et des sorciers du seizième siècle? Il n'est pas difficile de le deviner. Alexandre était, comme on sait, fort populaire au moyen âge, qui l'avait habillé à sa façon dans maint poème de chevalerie, dans maint roman, dans mainte légende. La Renaissance n'eut qu'à rajeunir de vieux souvenirs en les ramenant à la

vérité historique; aussi Charles-Quint se défie-t-il de ses sens, dont il contrôle le témoignage par celui de l'érudition : Charles-Quint est un prince lettré qui ne se rend pas sans preuves.

Ainsi s'explique encore l'apparition assurément fort inattendue d'Hélène, que Faust évoque devant ses amis les étudiants. Ils étaient échauffés par le vin ; ils voulurent voir la plus belle des femmes. Faust fit comme pour Alexandre-le-Grand; il sortit un moment, « et quand il rentra, la reine « Hélène le suivait, si merveilleusement belle, que « les étudiants ne savaient plus s'ils étaient eux-« mêmes ou non, tant ils furent saisis et enflam-« més. Hélène était vêtue d'une riche robe de pour-« pre; elle avait de magnifiques cheveux, brillants « comme l'or, si longs qu'ils tombaient jusqu'à « ses genoux; de beaux yeux, noirs comme des « charbons, un regard charmant, une tête ronde, « des lèvres rouges comme des cerises, une petite « bouche, un cou blanc comme celui du cygne, « des joues colorées comme des roses, une figure « parfaitement bien faite ; toute sa personne était « grande, droite, accomplie. En somme, il n'y « avait rien à reprendre en elle. Elle regarda au-« tour d'elle dans la chambre, d'un œil hardi et « malin, et les étudiants furent enflammés d'a-« mour pour elle. Mais comme ils la prenaient « pour un esprit, cette ardeur passa vite, et Hé-« lène sortit avec le docteur Faust. » Les étudiants allèrent se coucher; mais ils ne pouvaient dormir,

d'où le pieux auteur prend occasion de montrer qu'une fois qu'on s'est mis à vivre dans le désordre, il est difficile d'en sortir.

Dix-sept années s'étaient déjà écoulées depuis que Faust avait signé son engagement; un de ses voisins, vieillard craignant Dieu et lisant assidûment la Bible, lui fit des remontrances sur la vie qu'il menait et tâcha de le ramener à Dieu; Faust aurait bien voulu se convertir, mais le diable n'eut pas de peine à triompher de ces velléités, et il le força à signer un nouveau contrat qui confirmait le premier; et Faust perdit la dernière occasion qu'il eût de sauver son âme, et c'était justice, car il n'était pas sincèrement repentant; c'était la crainte de l'enfer, et non le regret de ses fautes qui produisait en lui ces mouvements. Il se rejeta de plus belle dans une vie de désordre et de crimes.

Dans le courant de la vingt-troisième année de son engagement, le souvenir d'Hélène le tourmenta : il voulut la revoir, la posséder. Hélène parut donc pour la seconde fois devant lui, non plus comme une apparence, mais comme une personne vivante, et il en fit sa concubine. Il en eut un fis qu'il appela Justus Faustus, et qui, à peine né, se mit à prédire à son père beaucoup de choses curieuses. Après la mort de Faust, la mère et l'enfant disparurent, selon les uns; selon d'autres, Justus Faustus vécut encore et devint, comme son père, un grand enchanteur.

Le moment approchait ou Méphistophélès, aux

termes du contrat, allait réclamer le prix de ses longs et fidèles services : les vingt-quatre années étaient presque entièrement révolues. Faust fit d'abord son testament : il laissa tout ce qu'il possédait à son serviteur Wagner, qui l'avait suivi partout, qui avait été témoin de ses désordres et qui les avait partagés. Outre sa maison de Wittenberg, son argent, ses terres, il lui laissa un démon familier, qui s'appelait Auerhahn, et qui, sous la forme d'un gros singe, devait lui rendre les mêmes offices que ceux qu'il avait reçus lui-même de Méphistophélès, sans doute aux mêmes conditions.

Faust n'a plus qu'un mois à vivre : « Alors il « commença à devenir traitable; il était comme un « assassin ou un brigand prisonnier qui vient de « recevoir dans sa prison son arrêt de mort, et qui « n'attend plus que l'exécution de la sentence. « Alors l'angoisse le prit : il pleure, il parle sans « cesse avec lui-même; il gesticule, il se lamente, « il soupire, il maigrit; on ne le voit plus dehors « que rarement ou jamais, et il ne veut plus voir « ni souffrir l'esprit malin à ses côtés.» Il mit par écrit ses lamentations, pour l'édification des races futures. « Ah! Faust,» s'y disait-il à lui même, « cœur téméraire et méprisable, toi qui as séduit « tes compagnons et qui les as amenés au jugement « de feu, tu aurais pu trouver le bonheur éternel « et tu le perds en ce moment! Ah! intelligence et « libre volonté, pourquoi dirigez-vous mes mem-

« bres, puisqu'à l'heure présente il n'y a plus rien « à faire qu'à attendre que la vie me soit enlevée? « Ah! mes membres, et toi qui es encore sain, « mon corps, l'intelligence et l'âme me condam- « nent; car je pouvais me perdre ou me sauver, et « par ton moyen opérer l'œuvre de mon amélio- « ration. Ah! amour et haine, pourquoi êtes-vous « également entrés en moi, si bien que, grâce à « votre société, je vais subir une si grande peine? « Ah! pitié et vengeance, pourquoi m'avez-vous « infligé une telle honte pour ma récompense? « O fureur et compassion! n'ai-je donc été fait « homme que pour apprêter moi-même, comme « je le vois maintenant, ma punition? Hélas! mi- « sérable, y a-t-il quelque chose dans le monde « qui ne me soit contraire? Hélas! à quoi me ser- « vent mes plaintes? »

Le diable est à côté de Faust, dont le désespoir le met de joyeuse humeur; il le console ironiquement, il l'accable d'un flot de proverbes à faire honte à Sancho-Pança : « Aussi, mon cher Faust, « n'est-il pas bon de manger des cerises avec les « grands seigneurs; ils vous jettent les queues au « visage, comme tu vois en ce moment.... Tu as « dédaigné les facultés que Dieu t'avait données; « tu ne t'en es pas contenté, tu as appelé le diable « comme hôte, tu as cru pendant vingt-quatre ans « que tout ce qui reluit est or, à savoir les œuvres « de l'esprit du mal; aussi le diable t'a-t-il mis « un grelot comme à un chat. Vois, tu étais une

« créature accomplie; mais les roses qu'on tient « toujours à la main et que l'on flaire ne durent « pas. Celui dont tu as mangé le pain, il te faut « chanter sa chanson. Si tu attends jusqu'au Ven- « dredi-Saint, Pâques viendra bientôt. Ce que tu « as promis n'est pas arrivé sans cause. Une sau- « cisse a deux bouts. Il n'est pas bon de marcher « sur la glace du diable. » Et ainsi de suite, tandis que Faust continue ses lamentations en style de capucin.

Enfin le contrat doit être exécuté : « Le docteur « Faust, qui ne savait qu'une chose, c'est qu'il lui « fallait, d'après son engagement et sa signature, « payer de sa peau le jour où l'esprit lui avait dit « que le diable le prendrait, va trouver ses fidèles « compagnons, les maîtres, les bacheliers et autres « étudiants qui l'avaient souvent visité; il les prie « de venir avec lui dans le village Rimlich, à un « demi-mille de Wittenberg, et d'y déjeûner avec « lui, ce à quoi ils consentirent. Ils se rendirent « donc là tous ensemble, et déjeûnèrent ; l'hôte « leur servit abondance de mets excellents et de « bons vins. Le docteur Faust se montra gai avec « ses convives; mais ce n'était pas de bon cœur. Il « les prie encore de lui faire le plaisir de souper « avec lui et de passer près de lui la nuit suivante, « parce qu'il avait quelque chose d'important à « leur dire; ils y consentirent et soupèrent. Lors- « qu'ils eurent vidé le dernier verre, le docteur « Faust paya l'hôte et pria les étudiants de passer

« avec lui dans une autre chambre, parce qu'il « voulait leur parler.» Et il leur débite un long sermon dont nous faisons grâce au lecteur; il raconte aux étudiants son histoire, exprime son repentir, et prend congé de ses compagnons; entre autres choses, il leur dit : « Ne vous laissez pas « séduire par les mauvaises sociétés, comme cela « m'est arrivé. Visitez avec zèle et assiduité les « églises, combattez et luttez en tout temps contre « le diable, ayant une foi ferme au Christ et pra- « tiquant les bonnes œuvres. Maintenant et pour « en finir, je vous prie amicalement de vous mettre « au lit, de dormir tranquillement, de ne vous « laisser émouvoir ni effrayer par rien de ce qui « va se passer, quelque fracas et quelque tumulte « que vous entendiez dans la maison; il ne vous « en arrivera aucun mal, si vous restez dans vos « lits; si vous trouvez mon cadavre, je vous prie « de le mettre en terre. Car je meurs à la fois « comme un bon et comme un mauvais chrétien : « bon chrétien, parce que je me repens du fond « du cœur, que je demande pardon afin que mon « âme puisse être sauvée; mauvais chrétien, parce « que je sais que le diable veut avoir mon corps, et « je consens à le lui laisser, s'il veut laisser mon « âme en repos. Je vous prie donc de vous mettre « au lit, et je vous souhaite une bonne nuit; pour « moi elle sera pénible, mauvaise et pleine d'épou- « vante. » Les étudiants lui promirent ce qu'il « voulut, et pensèrent : « Nous aurions voulu le

« sauver et l'arracher aux filets du diable par le « secours de quelque savant théologien; mainte- « nant il est trop tard, malheureusement pour son « âme et son corps.» Faust voulut prier; mais la « chose ne put aller, pas plus qu'à Caïn qui di- « sait que ses péchés étaient trop grands pour lui « être pardonnés.

« Ces étudiants et ces bons messieurs, lorsqu'ils « eurent dit adieu à Faust, pleurèrent et partirent « tous ensemble. Le docteur Faust resta seul dans « la chambre, les étudiants se mirent au lit; mais « aucun d'eux ne pouvait fermer l'œil, car ils vou- « laient entendre la fin de tout ceci. Il arriva entre « minuit et une heure du matin qu'un grand vent « donna contre la maison avec impétuosité, l'en- « toura comme s'il allait tout emporter et jeter la « maison à bas; les étudiants pensèrent alors que c'en « était fait; ils sautèrent de leurs lits, et commen- « cèrent à se reconforter les uns les autres, mais « ne sortirent pas de la chambre. L'hôte quitta sa « maison et courut se réfugier chez le voisin. Les « étudiants étaient dans une chambre auprès de « celle où était Faust; ils entendirent un sifflement « terrible, comme si la maison était pleine de ser- « pents, de vipères et d'autres reptiles; pendant « ce temps la porte du docteur Faust s'ouvre, et il « commence à crier au secours et au meurtre, mais « d'une voix faible, et bientôt on n'entendit plus « rien. Lorsqu'il fut jour, les étudiants, qui n'a- « vaient pas dormi de toute la nuit, entrèrent dans

« la chambre du docteur; ils ne virent plus Faust; « rien que la chambre, qui était tachée de sang. La « cervelle était collée à la muraille, parce que le « diable avait lancé le malheureux de côté et « d'autre. Les yeux du docteur et quelques-unes « de ses dents étaient aussi là, spectacle horrible « et effrayant. Alors les étudiants commencèrent à « le plaindre et à le pleurer, et ils le cherchèrent « partout. Enfin ils trouvèrent son corps loin de « là, sur un tas de fumier; il était dans un état « horrible, la tête et tous les membres étaient « mutilés. »

Les étudiants prirent soin que le docteur fût enterré; ils revinrent à Wittenberg, où ils trouvèrent son fidèle Wagner. Quant à sa concubine Hélène et à son fils, ils avaient disparu. On dit que le docteur apparut la nuit même à Wagner, et qu'il lui révéla beaucoup de choses cachées.

III.

De la Légende de Faust dans la littérature allemande jusqu'à Gœthe.

Tel est à peu près le récit primitif, dont le sens est facile à saisir. Au fond ce n'est rien moins que la légende de l'esprit humain égaré par l'orgueil, comme une variante de l'histoire biblique de l'arbre de la science : sujet profondément sérieux, puisqu'il touche aux plus graves intérêts de l'âme; sujet dramatique en lui-même, ne fût-ce que par la catastrophe; enfin parfaitement approprié aux tendances d'un siècle illustre entre tous par la juvénile audace de ses penseurs, par tant de magnifiques découvertes, de dangereuses utopies, de luttes ardentes, de révolutions. Aussi l'histoire de Faust se répandit-elle promptement dans tous les pays chrétiens : d'Allemagne elle passa dans les Pays-Bas, en Angleterre, en France; l'Espagne eut son Don Juan, la Pologne son Twardosky. Le succès de cette légende est constaté par les altérations mêmes qu'elle subit; chaque peuple, en l'adoptant, y marqua l'empreinte de son génie et de ses idées. Ce fut naturellement en Allemagne qu'elle se modifia le moins, et qu'elle reçut en même temps les plus riches développements; c'est aussi là que nous devons l'étudier.

Les premières rédactions qui en furent faites

et imprimées, en 1587 par un anonyme, en 1599 par Widmann, ne gardèrent guère de la légende que le côté religieux et moral. Widmann surtout tient particulièrement à édifier son monde : chacune des aventures de Faust est pour lui le texte d'une petite homélie. Mais le peuple, suivant la pente de l'imagination, et sans cesser de voir dans Faust l'ennemi de Dieu et le réprouvé, s'attacha surtout au côté merveilleux de son histoire, qui de cette façon ressortit de plus en plus; si bien qu'au lieu d'être défiguré par la tradition, comme il arrive souvent aux types légendaires, au lieu de finir en quelque caricature extravagante ou puérile, en ogre ou en croque-mitaine, le joyeux compagnon de Wittenberg, le sorcier quinteux et bizarre gagna à son commerce avec le monde surnaturel un certain prestige qui l'agrandit, qui l'ennoblit jusqu'à en faire presque un personnage épique. Cette transformation n'est pas encore complète, mais elle est déjà sensible dans une complainte en vers qui circulait en Allemagne à peu près dans le même temps que s'imprimaient les premières rédactions en prose. Malgré ce changement de physionomie, le caractère traditionnel de Faust resta toujours le même dans ses traits essentiels : le principal épisode de la vie du héros, son voyage en enfer, n'est pas supprimé, et c'est précisément celui qui met le mieux en relief cette avidité de science, cette curiosité mal réglée d'où sortira le Faust poétique et moderne.

Après les récits en prose et en vers vinrent les essais dramatiques : c'est la marche ordinaire des choses; le récit, épopée, histoire, roman ou légende, dessine plus ou moins nettement les caractères : le théâtre leur donne vie et mouvement. C'est en Angleterre que Faust parut pour la première fois sur les planches. Marlowe, qui l'y fit monter en 1604, s'était borné à découper en scènes les principales situations de la légende allemande, soit qu'il la lût dans le texte, soit qu'il eût sous les yeux, ce qui est plus probable, une traduction anglaise. L'intérêt profond du sujet soutint cette pièce sans art, taillée à peu près sur le modèle des mystères du moyen âge, et la préserva de l'oubli; les dernières scènes, où Faust, dans l'attente de l'heure redoutable, exhale ses angoisses et son tardif repentir, sont véritablement tragiques. Marlowe dut à cette unique pièce l'honneur de prendre rang parmi les précurseurs de Shakespeare.

En Allemagne la destinée de Faust sembla d'abord moins brillante : ce fut sur les humbles tréteaux des marionnettes qu'il se présenta au public des villages et des foires; mais il acquit ainsi une popularité qui fit de lui un des types nationaux. Quoique bien grossière encore, cette première façon donnée à la légende la fixa; le caractère du principal personnage et de plusieurs de ses compagnons d'aventure prit de la consistance, de sorte que la tradition, authentiquement consacrée, reconnue, acceptée par tous, s'imposait d'autorité

aux poètes qui entreprendraient de produire Faust sur un théâtre digne de ce nom.

Lessing fut le premier qui l'essaya : il crayonna vers l'année 1759 le plan d'un drame de Faust qu'il n'acheva pas. La pièce s'ouvrait par un prologue dans le goût de Klopstock. Les démons, assemblés dans les ruines d'une cathédrale gothique, à minuit, rendent compte à leur roi, Belzébuth ou Satan, de ce qu'ils ont fait pour la prospérité de son empire. L'un a brûlé la chaumière d'un pauvre homme; un autre a submergé une flotte : Satan n'est pas content; car le pauvre homme est plus que jamais sûr de gagner le paradis, et les gens de la flotte étaient tous des sujets de l'enfer. Un troisième a commencé de séduire une jeune fille : Satan l'encourage. Enfin un quatrième déclare qu'il a entrepris d'enlever au Seigneur un de ses plus fidèles serviteurs et de leurs plus redoutables adversaires, un jeune homme qui a étouffé en lui toute passion, qui ne vit plus que pour la vérité, et la cherche avec ardeur : mais c'est par là qu'il périra; la curiosité, qui a perdu le premier homme, perdra encore celui-là. L'assemblée se disperse; le démon part, éclairé par les conseils de Satan, pour continuer son œuvre. Mais un ange, qui assistait invisible à l'assemblée, nous apprend d'avance que les efforts de l'enfer seront vains. Une voix douce et puissante descend des profondeurs du ciel : «Vous ne triompherez pas!» Et l'ange plonge Faust dans un profond sommeil,

forge à sa place un fantôme qui lui ressemble, et c'est sur cette apparence que le démon exerce sa subtilité. Le véritable Faust assiste en songe à tout ce drame dont il est le héros; il se voit circonvenu par les artifices du démon, puis induit à mal, succombant; il entend le cri de joie poussé par l'enfer. Mais en ce moment l'ange se montre : «Ne triomphez pas,» dit-il aux démons; «vous «n'avez pas remporté la victoire sur l'humanité et «sur la science; Dieu n'a pas donné à l'homme la «plus noble des passions pour le rendre éternelle«ment malheureux; ce que vous avez vu, ce que «croyez maintenant posséder, n'était rien qu'un «fantôme.» Et Faust se réveille plus ferme que jamais dans la vérité et la vertu.

Évidemment l'auteur qui devait commencer sa plus belle pièce, Nathan le Sage, par une dissertation sur les miracles, a craint cette fois de hasarder la philosophie parmi les prestiges de la sorcellerie, et, même en traitant un sujet légendaire, il a fait la part du merveilleux aussi petite que possible. Il eût mieux valu la supprimer tout à fait; le surnaturel ne comporte pas de transaction : traitez-le franchement ou supprimez-le, mais ne cherchez pas à l'expliquer par l'allégorie, comme a fait Voltaire, ou à l'atténuer, comme fait ici Lessing. Et puis, qu'est-ce qu'un drame dont le héros ne se réveille qu'après le cinquième acte? Cependant il est juste de dire que dans le petit nombre de scènes qu'il a ébauchées, Lessing faisait parler

Faust comme un homme éveillé, ce qui semblerait indiquer qu'il avait renoncé à sa première idée, si toutefois ce n'était pas un fantôme qu'il voulait nous montrer. Lessing a posé aussi la question philosophique que Gœthe devait si hardiment développer, sur la légitimité des efforts de l'esprit humain pour atteindre la vérité; mais il a craint d'être mal compris, ou que les droits de la raison ne fussent mis en péril si on la soumettait à une trop rude épreuve, et dès le prologue, grâce à la déclaration de l'ange, nous savons que Dieu même le prend sous sa protection, et que Faust sera sauvé : à quoi sert donc la fantasmagorie qui va se dérouler pendant cinq actes, et dont nous connaissons d'avance le dénouement? Ainsi Lessing, par la manière dont il comprenait la légende, en détruisait à la fois l'intérêt dramatique et le sens philosophique. Peut-être eut-il conscience de ce double défaut, et peut-être est-ce la raison pour laquelle son Faust est resté inachevé.

Le sujet de Faust fut traité encore deux fois au dix-huitième siècle, sous forme de roman, par Klinger *(Vie de Faust, ses aventures et sa descente en enfer*, 1771*)*; plus tard, sous forme dramatique, par Maler Muller *(Scènes tirées de Faust*, 1176, et *Vie de Faust mise en drame*, 1778). Quoiqu'il y ait dans ces compositions un incontestable talent, l'on peut dire que les deux auteurs ont fait fausse route. Klinger était un misanthrope vertueux, et il a donné son caractère à Faust, qu'il a double-

ment dénaturé : historiquement, en le confondant avec l'un des inventeurs de l'imprimerie; philosophiquement, en faisant de lui un homme de bonne intention dont tous les efforts tournent contre lui, et qui arrive au mal en cherchant le bien. Quant à Maler Muller, il n'a guère vu dans la légende du seizième siècle qu'un motif d'opéra; il a prodigué décorations, tableaux, changements à vue, et s'est borné à suivre à peu près la lettre de la tradition sans en approfondir l'esprit. Chez l'un et chez l'autre écrivain la satire des mœurs du siècle, les allusions contemporaines tiennent trop de place pour qu'il en reste beaucoup pour le développement d'un caractère particulier, et c'est ce qui fait que ces compositions, malgré de grandes beautés de détail, manquent à la fois d'ensemble et de profondeur.

Au reste, elles ne purent exercer qu'une très-faible influence sur le Faust de Gœthe, le seul qui fasse le sujet de cette étude; si Gœthe en eut connaissance, ce qui n'est pas prouvé, ce ne fut qu'à une époque où il était déjà en possession de l'idée générale d'où devait sortir un poème bien autrement grandiose et original que ces incomplètes conceptions. Nous n'en donnerons donc pas l'analyse; à plus forte raison ne parlerons-nous pas des auteurs qui ont osé refaire l'œuvre de Gœthe, tels que Klingemann (1815), Grabbe (1829) et Lenau (1835).

IV.

Histoire du Faust de Gœthe.

Ainsi, à l'époque où Gœthe s'empara de la légende de Faust, elle comptait trois siècles d'existence, c'est-à-dire trois siècles de transformations incessantes. Car si le fond s'en était conservé à peu près intact, la forme en était tellement large que la tradition pouvait, sans trop risquer de se dénaturer, recevoir chemin faisant mille additions qui ne laissèrent pas que de modifier profondément l'esprit de la légende, et qui surtout prêtaient aux interprétations les plus diverses. Là peut-être est le secret de cette longue popularité. Semblable à certains miroirs magiques, la légende montrait à chacun ce qu'il avait rêvé; au seizième siècle le peuple y avait vu un mémorable exemple de la justice divine, et les docteurs un sujet de sermon; la ferveur religieuse s'étant refroidie, l'on ne vit plus dans Faust qu'un simple charlatan dont les exploits diaboliques excitaient plus de gaîté que de terreur. Quant aux écrivains, ils avaient successivement assaisonné sa sorcellerie de morale, de satire, de fiction, d'allégorie, de politique : si bien que la légende, quoique suffisamment fixée dans ses traits essentiels, était devenue assez malléable pour recevoir toutes les empreintes que lui donnerait le génie. Gœthe put donc la façonner à son gré, l'agrandir pour qu'elle devînt capable de contenir ses vastes conceptions, sans avoir à craindre que le public refusât de reconnaître, dans le Faust idéalisé qu'un grand poète lui présentait, le sorcier du théâtre des marionnettes.

Au reste, cette transformation ne fut l'œuvre ni d'un jour, ni d'une année : elle se fit lentement dans l'esprit du poète, par un travail latent et spontané, auquel il assistait sans le précipiter ni l'interrompre; « sans repos et sans hâte ! » telle était sa devise. « Comme la nature, » dit M. Édouard Meyer, « met de longs siècles à former dans les « fentes et les creux des rochers ses grands et mer- « veilleux cristaux, ainsi le poète a mis sa vie en- « tière à mouler son Faust, le plus précieux joyau « de sa couronne. » On peut suivre presque jour par jour cette élaboration poétique.

Gœthe avait vingt-quatre ans quand il vit dans la taverne d'Auerbach, à Leipzig, un vieux tableau qui représentait le docteur Faust chevauchant à travers les airs sur un tonneau. Il connaissait déjà la légende. Il en détacha quelques scènes qu'il jeta sur le papier, peut-être sans dessein arrêté; mais elles devinrent plus tard le noyau de l'ouvrage. Telle est notamment l'origine de celle des buveurs, qui se passe dans cette même taverne d'Auerbach; elle tranche sur les autres par un ton franchement populaire, comme pour constater le point de départ du poète. Ce premier essai remonte à 1773. Le

Faust était commencé; le plan se fit petit à petit, et les scènes se succédèrent assez rapidement pour que deux ans après, en 1775, Gœthe pût en lire quelques-unes à Klopstock, qu'il rencontra à Carlsruhe, et dont il reçut les encouragements.

« Si je ne faisais pas des drames, » écrivait Gœthe en 1775 à Mme d'Offenbach, « je serais perdu. » Et cette expression, quelque exagérée qu'elle paraisse, doit pourtant être prise à la lettre. Le travail était pour Gœthe bien autre chose qu'un passe-temps, une distraction aux ennuis dont nul n'est exempt; c'était, dans les orages de son cœur, dans les troubles de son âme, un moyen infaillible de retrouver le calme et de rentrer en possession de lui-même. Il définissait la poésie une délivrance, et elle le délivra en effet du vertige du suicide, au temps où il composa *Werther;* à l'époque dont nous nous occupons, elle le délivra du malaise et de l'agitation stérile où l'avait jeté sa passion pour Lili, l'une de celles qui l'arrachèrent pendant le plus de temps à sa quiétude. C'est probablement à cet amour que nous devons la série de scènes où figure Marguerite, quoique assurément la candide et douce Marguerite n'ait rien de commun avec l'impétueuse Lili. Ces scènes, qui formaient déjà une action à peu près complète, parurent sous le titre de *Fragment* en 1790.

« Le jugement qu'on porta sur le Faust, » dit M. Düntzer, « quoique l'on ne pût méconnaître « dans tant d'endroits des beautés d'un ordre su-

« périeur, fut en somme défavorable. Heyne écri- « vait à Forster : « Il y a de beaux passages dans le « Faust; mais tout à côté se trouvent des choses « qui n'ont pu être écrites que par un homme qui « considère tous les autres comme des imbéciles « auprès de lui. » Wieland regrettait que le Faust « fût un ouvrage fait avec des morceaux de diffé- « rentes dates et cousus ensemble. Schiller lui-même « n'en était pas content. « Je trouve aussi », disait « Kœrner à ce sujet, « des inégalités dans le Faust, « et certainement les différentes scènes ont été com- « posées à de trop longs intervalles les unes des « autres..... Le ton de chanteur de foire qu'a « choisi Gœthe l'égare plus d'une fois vers des tri- « vialités qui déparent l'œuvre. » Ces allusions ont sans doute trait à la scène des buveurs d'Auerbach, à la cuisine des sorcières, au rendez-vous chez dame Marthe. « Il n'y eut qu'Auguste-Guillaume « Schlegel, » continue le critique, « qui osa s'ex- « primer sur le *Fragment* de la manière la plus fa- « vorable et la plus franche, dans les *Annonces des « savants de Gœttingue*. Il remarque que dans ce « morceau le fond et la forme ne font qu'un, et « qu'on ne saurait le comparer à aucune autre pro- « duction de Gœthe ou d'aucun autre poète dra- « matique; qu'il n'y règne aucun accent, aucune « manière, aucun système d'après lequel les pen- « sées de détail doivent s'arranger et se façonner; « que le poète semble ne s'être imposé d'autre loi « que celle de suivre la libre pente de son esprit;...

« que l'on pourrait bien désirer en plusieurs en-
« droits plus de soin dans la versification, mais
« nulle part plus d'énergie et d'expression. » Malgré la révolution que les premiers ouvrages de Gœthe avaient opérée dans la littérature allemande, on n'était pas encore suffisamment préparé pour goûter et même pour comprendre les procédés extraordinaires de son génie. Ces critiques, pas plus que toutes celles qu'on fit de ses œuvres, n'émurent Gœthe ni ne le firent dévier d'une ligne de la route nouvelle qu'il se traçait hardiment à travers les poétiques anciennes et modernes : il préparait à ses admirateurs de bien autres étonnements. Le Faust, dès son apparition, déconcerta la critique; mais, parmi les reproches qu'elle lui adressa, il en est un qui devait être répété bien des fois : celui de manquer d'unité. Ce défaut, signalé par Wieland et Kœrner, devait en effet, s'il était réel, devenir plus sensible à mesure que l'ouvrage prendrait des proportions plus considérables.

Gœthe laisse ensuite reposer son Faust pendant quelques années. Quand il le reprit, vers 1797, un grand changement s'était accompli en lui. La Dédicace, qui date de cette époque, témoigne d'un sentiment de mélancolie qui ne lui était pas habituel et que lui inspirent les souvenirs de sa jeunesse; le Prologue, qui suivit de près, marque une tendance de l'imagination à se replier sur elle-même; elle ne se répand plus volontiers au dehors; elle se concentre sur les objets des méditations or-

dinaires du poète et s'y laisse absorber. Elle se détourne de plus en plus de la vie réelle, dont Gœthe aimait naguère à faire jaillir des flots de poésie, et même de la nature sensible, pour se reporter vers l'idéal de beauté que le poète apercevait planant au-dessus de toutes les formes où brille seulement son reflet; il cherche à saisir cette idée, à l'enfermer dans un corps, et quand il la verra rayonner enfin, mais palpable et vivante, sous les traits qu'il aura créés pour elle, nouveau Pygmalion, il oubliera dans la contemplation amoureuse de son œuvre les vulgaires réalités. C'est de cette pensée que naquit le type d'Hélène et le second Faust.

Elle n'était pas précisément nouvelle chez Gœthe. Il est certain qu'en 1780 il donna lecture à la duchesse-mère de Weimar d'un fragment sur Hélène, et le témoignage d'un de ses contemporains, confirmé par ses propres paroles, nous autorise à croire que dès lors il songeait à l'introduire dans son drame. Toutefois, ce rapprochement de dates ne prouve qu'une chose, c'est que l'idée même de la première partie était en germe dans l'esprit de l'auteur quand la seconde était déjà fort avancée. La légende fournissait à Gœthe le personnage d'Hélène, et il est naturel qu'il ait songé à en tirer parti; mais entre cette apparition fantastique, œuvre de la sorcellerie, et l'évocation mystérieuse du type de la beauté, il y a un intervalle immense, il y a trente années de réflexion, il y a l'Italie, l'anti-

quité classique, de profondes études; il y a surtout la maturité, ou, si l'on veut, la vieillesse du génie. Les deux Faust peuvent se rapprocher par la date de la conception primitive, ils n'en appartiennent pas moins à des inspirations différentes.

Ce n'est qu'en 1800 que Gœthe travailla sérieusement à son Hélène : il était alors dans une période d'activité poétique qu'entretenait son commerce avec Schiller et qu'interrompit brusquement la mort de ce dernier, en 1805. Alors vingt ans s'écoulent, pendant lesquels il semble que Gœthe ait complétement perdu de vue son ouvrage commencé. Il ne s'occupe que du premier Faust, pour en donner en 1808 une édition augmentée et pour en préparer une représentation, qui n'eut pas lieu. Il était alors en possession de cette dictature littéraire qu'il exerça jusqu'à sa mort. Tout à coup, en 1824, il se remet au Faust avec une ardeur toute juvénile; il veut l'achever, et, sentant que le temps presse, il y travaille sans relâche. L'ouvrage marcha rapidement. Hélène devait être le centre de cette seconde partie : c'est par elle que Gœthe commença, et il publia sous ce nom, en 1827, le fragment qui fait maintenant le second acte. La Nuit classique de Walpurgis était déjà esquissée, la fin du cinquième acte prête depuis longtemps. C'étaient là, en effet, les morceaux importants : ils renfermaient toute la pensée du second Faust. Le reste n'en était que la préparation ou le développement, et fut bientôt fait; les

deux premiers actes furent terminés en janvier 1831; puis le quatrième, puis ce qui restait du cinquième. Le second Faust parut entier en 1832, quelques mois avant la mort de Gœthe.

Après cet exposé des vicissitudes par lesquelles passa le Faust, il nous semble oiseux de discuter en détail une question qui a cependant divisé la critique allemande, celle de l'unité du poème; de l'unité dans une œuvre à laquelle il n'a pas fallu moins de cinquante-huit ans pour arriver à son complet épanouissement! Mais il faudrait, pour expliquer un si étrange phénomène, admettre que l'auteur n'a jamais passé par ces transitions insensibles et inévitables qui marquent chez les autres hommes le progrès, puis la maturité, puis le déclin de l'âge; il faudrait dire ou que sa jeunesse s'est prolongée jusqu'à quatre-vingt-deux ans, ou que sa vieillesse a commencé à vingt-quatre, et que pendant tout ce temps son immuable génie, comme un soleil immobile au zénith, s'est arrêté tout seul pendant que le reste du monde continuait à tourner. Et c'est Gœthe que l'on mettrait ainsi, par une exception insidieuse, en dehors de la loi de l'humanité, Gœthe, le poète qui sut peut-être le mieux observer chez lui, suivre et faire tourner au profit de la poésie les renouvellements et les pertes de chaque âge! Et pourquoi? Pour assurer à son Faust le bénéfice d'une unité chimérique? Un critique, M. Weisse, a écrit un livre entier, et un livre remarquable, pour com-

battre cette erreur; il a décomposé l'œuvre de Gœthe en ses éléments; il en a suivi pas à pas la lente formation; comme le géologue qui retrouve par l'analyse des terrains l'histoire des couches du sol, il a mis à nu des disparates qu'avait dissimulées l'habileté de l'artiste; il l'a surpris, pour ainsi dire, rapprochant et soudant ensemble les différentes pièces de son œuvre, avec un soin infini, nous en convenons, mais enfin elles n'avaient pas été coulées toutes d'un seul jet. Nous n'oserions affirmer que M. Weisse ait toujours deviné juste; mais qu'importe que nous ne connaissions pas bien exactement la date de chaque scène du Faust, pourvu que nous ne nous exposions pas à en fausser le sens en y cherchant un mérite qui n'y est pas? Certes, l'œuvre de Gœthe est bien compromise, si elle n'a pour se défendre que son unité! Nous entendons l'unité stricte, classique, unité de composition, de style, de couleur, d'intention; quant à l'unité de pensée, elle y est sans doute, comme elle est dans la vie même de l'auteur; elle y est, et nous tâcherons de l'y trouver, à la condition qu'on nous permette de la chercher à travers toutes les transformations qui, sans en changer l'essence, la présentent pourtant sous les aspects les plus variés.

PREMIÈRE PARTIE.

I.

Dédicace; Prologue sur le théâtre; Prologue dans le ciel; Méphistophélès.

La *Dédicace* que Gœthe a placée en tête de son ouvrage n'en fait pas essentiellement partie; mais elle exprime les sentiments dont il était agité lorsqu'après une interruption de plusieurs années dans son travail il revient à Faust. Tous les souvenirs de sa jeunesse se réveillent : « Semblables à « une voix ancienne à demi évanouie, l'amour et « l'amitié reviennent d'abord; la douleur se re- « nouvelle..... » De ses amis de Strasbourg, de Francfort, de Darmstadt, de Wetzlar, les uns sont morts, les autres dispersés. Lui-même, arrivé au milieu de sa carrière, lui si fort, si calme, sent son cœur se briser en se voyant dans une solitude : car les applaudissements de la foule n'ont plus d'écho pour lui. Ce vigoureux esprit va-t-il chanceler devant des souvenirs? va-t-il s'énerver dans un attendrissement stérile? Il sortira de cet état dangereux par la poésie : « Et je me sens saisi « d'une ardeur que depuis longtemps je n'avais

« plus éprouvée pour ce royaume paisible et sé-
« rieux des esprits. Semblable à la harpe éolienne,
« mon chant s'échappe de mes lèvres et flotte en
« sons indistincts; un frisson me saisit; les larmes
« suivent les larmes; mon cœur engourdi s'amol-
« lit et se fond; je vois comme dans le lointain
« tout ce que je possède, et ce qui s'était évanoui
« devient pour moi réalité. »

Qu'est-ce donc pour le poète que cette réalité, si ce n'est celle des images qu'il évoque par le souvenir, ou des fantômes qu'il tire du néant par la puissance de son imagination? Il se construit un palais merveilleux, séjour mobile des chimères, des fictions, des apparences, des illusions; c'est là qu'il vit, là est sa patrie, là il est heureux. Captivé par ces ombres brillantes qui sans cesse changent, sans cesse lui découvrent de nouveaux enchantements, il languirait éternellement dans une torpeur délicieuse et funeste où s'énerveraient toutes les forces de son âme, s'il n'en était tiré par cet aiguillon dont parle Platon, et qui n'est autre chose que l'instinct de la nature. Comme tous les êtres, il faut qu'il produise, et pour lui, produire, c'est donner un corps à ces apparences, un objet à ces fictions, une âme à ces fantômes; c'est condenser les caprices mobiles de son imagination en une image immuable sur laquelle elle se fixera; c'est passer du pays fantastique des rêves dans le monde des faits; c'est créer enfin, créer avec douleur, car la fécondité poétique n'est qu'à ce prix; mais à ce prix aussi le

poète mettra au jour une œuvre vivante, et cependant éclairée encore par les rayons de la fantaisie.

C'est cet état que Gœthe a voulu dépeindre dans le *Prologue sur le théâtre*. Le poète a quitté sa patrie idéale; il est descendu sur la terre; il est là, devant nous, mais triste, distrait, et comme étourdi de sa chute. Il redemande « ce coin retiré « du ciel où fleurit une joie pure pour le seul « poète, où l'amour et l'amitié, bénédiction de « notre cœur, créent, exécutent avec la main des « dieux». Il regrette sa jeunesse, ces temps heureux de l'inspiration, « lorsqu'une source de chants com- « primés jaillissait sans tarir, lorsque les nuages « lui voilaient le monde. » Le monde! Il le connaît maintenant, et il le maudit. Maudite surtout soit « cette foule bigarrée, dont le seul aspect effa- « rouche l'inspiration! » Et cependant elle est là, cette foule, impatiente, tumultueuse, la foule d'un jour de foire, qui demande au théâtre ambulant une distraction de quelques heures. C'est un drame qu'il lui faut, un drame à son goût, quelque mystère intéressant comme au moyen âge, ou bien une comédie taillée « en plein drap dans la vie hu- « maine», mais surtout de l'action et de beaux décors. En vain le poète soupire, il faut qu'il s'exécute; car le directeur du théâtre presse, supplie; il a promis des merveilles au public, et il compte sur le poète pour tenir sa parole; comment? C'est ce dont il ne se soucie guère; il ne voit dans l'art qu'une machine qui, bien dirigée, peut rapporter

de beaux bénéfices, et sans chercher à en comprendre le mécanisme, il en apprécie la bonté en comptant sa recette. D'ailleurs, esprit positif, homme de ressources, il connaît le goût du public et il est prêt à le servir; son habileté pratique viendra en aide à l'inexpérience du poète, fort incapable d'entrer dans les détails du théâtre.

A côté du directeur se trouve le personnage bouffon; celui-là non plus ne goûte pas trop les extases du poète, et il lui donne de fort bons conseils : celui, par exemple, de rêver un peu moins et de s'occuper du public (ce bon public allemand auquel il décoche en passant plus d'un trait malin). Il rappelle par son nom et par son langage les fous des anciennes cours, qui savaient en riant faire entendre aux princes de bonnes vérités. Son ironie n'est pas le scepticisme; elle est au fond, on le sent, tempérée par la bienveillance, mais elle pique; et elle rendra service au poète si elle le réveille et l'arrache à ses stériles contemplations.

On a reconnu les rapports réciproques de ces trois personnages : ils se complètent l'un l'autre. Le poète, il est vrai, est complet déjà dès qu'il possède l'idéal; mais cet idéal, il ne le manifestera au dehors qu'à la condition d'agir sur lui-même, de choisir parmi tant de vagues images qui flottent devant ses yeux et de rejeter quelquefois celles qui lui sont le plus chères; ce sang-froid qui lui est nécessaire pour accomplir le sacrifice et se rendre indifférent, par un effort de raison, aux

objets de ses sympathies, c'est l'ironie. — Enfin, le poète est à l'œuvre, et son idéal va se produire : sous quelle forme? Ici le choix ne dépend plus entièrement de lui; car ce n'est plus pour lui qu'il travaille; certes, il ne consultera pas les caprices de la mode, mais pourtant il cherchera, s'il est sage, les chemins par lesquels il pénètrera jusqu'au cœur de ses semblables. Et pour cela il aura besoin ne fût-ce que d'une imperceptible dose de cette activité pratique sans laquelle, toujours isolé dans le monde, il ne le connaîtra, ni n'en sera compris.

Mais le génie et l'art vont déployer leur merveilleuse puissance, et, par la magie de l'illusion, renfermer l'univers dans les limites d'une misérable scène. « Dans cet étroit espace, » a dit le directeur au poète, « enjambez le cercle entier de la « création, et, par un essor rapide et calculé, allez « du ciel, par le monde, à l'enfer. »

C'est par le ciel que nous commençons.

Le théâtre est arrangé sur le modèle des tableaux dans lesquels les peintres du seizième siècle représentaient la cour céleste : à droite et à gauche, dans le fond, le soleil, la lune et les étoiles; au milieu de la scène, Dieu le Père, assis sur son trône soutenu par des nuages; de chaque côté, des légions d'anges se perdant sur deux longues files dans le lointain; sur le premier plan, les trois archanges Raphaël, Gabriel et Michel; une musique d'ouverture remplace l'harmonie des sphères,

qui se tait au moment où Raphaël entonne les louanges de Dieu.

On a fait un crime à Gœthe d'avoir montré Dieu sous des traits humains et manifestement indignes de sa majesté; comme s'il eût été possible de faire autrement! Klopstock l'a essayé, et la tâche était plus facile pour lui, parce que la poésie épique ne parle qu'à l'imagination, tandis que le théâtre s'adresse à la vue, le plus exigeant et le plus positif de tous les sens; mais il s'en faut que Klopstock lui-même ait réussi; il a beau enfler l'hyperbole et prodiguer la métaphore, son Jéhovah n'est pas beaucoup au-dessus du Jupiter homérique, et il est beaucoup moins intéressant. Si notre intelligence est impuissante à concevoir Dieu, à plus forte raison la poésie devra-t-elle renoncer à le figurer autrement que par des symboles, comme a fait Dante dans son *Paradis*, ou sous des traits convenus, qui sont encore une espèce de symbole, et c'est ce dernier parti qu'a pris Gœthe. En acceptant du moyen âge cette représentation naïve de l'Être infini, Gœthe avoue l'insuffisance de la poésie, et certes c'est méconnaître son intention que de voir dans cette scène une parodie. D'ailleurs, il n'y avait pas d'autre moyen de garder une vraisemblance quelconque dans ce qui va suivre; conçoit-on en effet, si ce n'est dans une légende, Dieu s'entretenant avec ses anges? Dieu parlant avec le diable? Et cependant cette scène est tirée de la Bible, du livre de Job; et c'est là, c'est dans

les Prophètes, c'est dans toute l'Écriture que Gœthe a pris cet anthropomorphisme qu'on lui reproche.

Quand chacun des trois archanges a loué le Seigneur, Méphistophélès s'avance au pied de son trône et s'entretient familièrement avec le *vieux père*, comme il l'appelle un peu plus loin. Ce nom de Méphistophélès, dont l'orthographe et l'étymologie sont incertaines, était consacré par la légende. Quant au personnage, sa nature est complexe, et il faut l'analyser pour la comprendre.

Méphistophélès dit de lui-même qu'il est un des esprits qui nient (car ils sont plusieurs). Nier, ce n'est pas précisément faire le mal; c'est tout au plus s'abstenir du bien, c'est quelquefois l'empêcher. Méphistophélès est donc, d'après la définition qu'il donne de sa propre nature, autre chose que l'esprit du mal, à moins que le mal ne soit simplement la négation du bien, comme le soutient une grande école philosophique, et comme l'affirme Gœthe, ici et ailleurs : « Le divin, » disait-il à Eckermann, « se manifeste par une « activité essentiellement positive. » C'est à propos de Méphistophélès qu'il s'exprimait ainsi, en réponse à une question d'Eckermann, qui avait cru voir dans ce caractère supérieur à l'humanité quelque chose de divin; Gœthe affirme qu'il n'en est rien, parce que la négation est essentiellement inerte, qu'elle est tout justement le contraire de l'action, qu'elle la gêne, la rend impossible; elle

est donc le contraire du divin, et, par conséquent, du bien. Négation et mal sont donc en métaphysique des termes synonymes; d'où il suit que le mal n'est rien par lui-même; il n'a pas de réalité, et cependant il a des effets par lesquels il ne manifeste que trop cruellement sa présence dans le monde. Nous voici en présence d'une autre difficulté qui dérive de la première : D'où vient que le mal existe? que le monde, œuvre d'un Dieu bon, ne soit pas bon lui-même, au moins en toutes ses parties? qu'à chaque pas des imperfections, des lacunes, des limites semblent attester la défaillance de l'activité souveraine, qui pourtant s'exerçait dans sa toute-puissance? Problème redoutable, qui depuis des milliers d'années trouble et confond la raison humaine. Elle a, pour le résoudre, enfanté les systèmes les plus divers sans en être beaucoup plus près, on peut le dire, de la solution. Gœthe n'apporte pas une révélation sur ce grave sujet; mais il montre poétiquement, à la manière des philosophes grecs, de Platon, par exemple, qui cachait sa pensée sous les vieux mythes populaires, que le mal n'est pas venu du dehors, qu'il n'est pas étranger au monde, au monde de Dieu, qu'il y a sa place, marquée de toute éternité, qu'il en fait partie intégrante, nécessaire, attendu que le monde, c'est la pensée de Dieu limitée par les conditions mêmes de la création, et que le mal est la limite et l'absence du bien. C'est pourquoi Gœthe ose mettre en présence Méphistophélès, le malin,

avec le Seigneur, le bien suprême : rapprochement qui serait sacrilége, si Méphistophélès était une puissance indépendante traitant avec Dieu sur le pied d'égalité; et c'est pourquoi encore le Seigneur lui dit : « Je n'ai jamais haï tes pareils; » parole qui n'aurait pas de sens, si le mal était étranger à l'œuvre divine.

Méphistophélès représente donc le mal pris absolument et sous toutes ses formes, le mal physique dans cet univers, le mal dans l'ordre intellectuel, le mal enfin et surtout peut-être chez nous, dans cette pauvre nature humaine, où il tient tant de place. Notre cœur est-il agité par quelque passion désordonnée, la convoitise éveille-t-elle nos sens, cédons-nous à quelqu'un de ces instincts qui semblent nous ravaler vers la brute, notre raison est-elle aveuglée par ses propres lumières ou s'égare-t-elle loin de la vérité, enfin nos propres vertus nous deviennent-elles un piége dans lequel nous fait tomber l'orgueil ou l'ignorance, nous pouvons dire : le doigt de Méphistophélès est là. Il est notre misère, il est un peu nous-mêmes; et cependant nous sommes plus que lui; car il n'y a en lui rien de divin, en lui qui nie toujours; et nous du moins, si le doute nous saisit parfois à la vue de tant de mystères qui nous enveloppent de toutes parts, nous en souffrons et nous ne saurions étouffer en nous le besoin et le désir de croire. Et par là nous nous élevons jusqu'à Dieu, et nous obtenons son indulgence pour tant

de faiblesse et tant de fautes. Et voilà pourquoi Faust est sauvé, tandis que Méphistophélès reste condamné à jamais. Dieu pardonne à l'erreur; mais la froide négation ne mérite aucune grâce.

Comme principe métaphysique, si toutefois c'en est un, le mal, n'ayant pas de réalité, n'a pas de forme, et on ne saurait le montrer à l'imagination : c'est une idée, une abstraction. Heureusement pour la poésie, de tout temps les diverses religions lui ont prêté une existence, un corps, des attributs qui en font une personne. Le Parsisme le mettait aux prises, sous le nom d'Ahriman, avec Ormuzd, le principe du bien, dans une lutte qui doit se prolonger jusqu'à la consommation des siècles : ce dualisme répugne à la raison, divinise le mal et exagère son importance dans le monde. Tout autrement profond est le dogme judaïque développé par le christianisme, sur l'origine de l'enfer. Satan et ses anges sont bien les ennemis de Dieu, mais ils sont ses créatures, et même, dans la guerre qu'ils lui font, ils ne semblent remporter quelquefois la victoire que par sa permission; pourquoi? Parce que Dieu a trouvé bon que ce monde ne fût pas parfait, et parce que la volonté de l'homme s'énerverait, si elle n'était continuellement stimulée par la nécessité de la lutte. Le dogme catholique est donc la traduction rigoureuse de la conception abstraite et philosophique qui met le mal dans la négation. Et en même temps, Satan ou Méphistophélès, car c'est tout un, a sa figure,

son caractère, son costume, son histoire; l'imagination sait où le prendre; car on l'a vu maintes fois au moyen âge. De nos jours, il est vrai, il n'a plus les deux cornes, la longue queue, les griffes et les deux corbeaux : « La civilisation, qui polit « le monde entier, s'est étendu jusqu'au diable; il « n'est plus question du fantôme du Nord; mais les «hommes n'en sont pas devenus meilleurs; ils sont « délivrés du méchant, les méchants sont restés. » Qu'importe? Satan est cent fois plus redoutable de nos jours, sous le galant équipage du cavalier, qu'au temps où il s'affublait d'un grotesque attirail; on craignait alors le monstre au pied de cheval : on vit aujourd'hui en bons termes avec le gentilhomme spirituel et poli. Aussi ne tire-t-il plus la langue, ne roule-t-il plus des yeux terribles : mieux avisé, il sourit d'un air dégagé; aimable causeur, convive charmant, il lui suffit de la parole pour triompher; car il manie une arme bien autrement dangereuse pour les âmes que tout l'arsenal de ses vieilles machines de guerre : c'est l'ironie, l'ironie mordante, froide, légère, telle qu'elle a été forgée par le scepticisme moderne, arme merveilleusement propre à l'attaque, quoiqu'elle se brise dans la défense; aussi Méphistophélès attaque-t-il toujours. C'est à la création tout entière qu'il s'en prend, sans que sa raillerie enjouée trahisse la passion; il a son franc parler avec le Seigneur : « Pardonne, » lui dit-il; je ne sais pas « faire de grands mots, dussé-je m'exposer aux

« huées de la compagnie, et d'ailleurs tu rirais « certainement de mon pathos, si tu n'avais depuis « longtemps perdu l'habitude de rire. » De la jalousie! de la haine! Méphistophélès en est incapable; il est du moins trop bien élevé ou trop habile pour se trahir. « Franchement, maître, je conti- « nue à trouver là-bas tout mauvais. » Là-bas, sur la terre; car il ne s'occupe pas du soleil ni des mondes, sur lesquels il sent qu'il n'a pas de prise C'est tout autre chose avec les hommes; de toutes les œuvres de Dieu, l'homme est la plus facile à entamer; Méphistophélès le sait bien, et il le dit au Seigneur. Il éprouve même pour nous de la pitié, quand il nous voit si malheureux et si fous. A qui la faute? Au Créeteur qui, croyant bien faire, a eu l'imprudence de nous donner la raison, « ce re- « flet de la lumière céleste. » Méphistophélès s'y fût pris tout autrement, et tout en eût été mieux; il ne le dit pas, mais on peut le croire, à voir l'air de suffisance avec lequel il s'exprime sur l'œuvre des sept jours. La moquerie n'est-elle pas le signe de la supériorité? Il est vrai que ses ricanements n'empêchent pas les anges de continuer leurs chants : la foi et l'amour ne craignent rien du scepticisme et de la méchanceté. Ainsi, des hauteurs célestes partent en même temps et arrivent jusqu'à la terre des sons graves, ravissants, écho des hymnes angéliques, et une voix aiguë, discordante, celle de Méphistophélès. L'homme écoute, il entend; mais les cieux sont bien loin, et leur

harmonie ne vient à lui qu'en un murmure affaibli, tandis que Méphistophélès va se rapprocher de lui pour étourdir ses oreilles par un bruit qui couvre tous les autres. Le roi de la terre n'est que trop habitué à prendre les sifflements du serpent pour la parole de vie. L'épreuve du paradis terrestre va être tentée de nouveau : Dieu y consent; et celui qu'il propose cette fois au tentateur sera Faust, son serviteur.

« Qu'il te soit donc abandonné! » dit le Seigneur à l'esprit malin. « Détourne cet esprit de sa source « originelle; si tu peux le saisir, entraîne-le sur ta « pente avec toi, et demeure confus si tu es obligé « de reconnaître qu'un homme bon, dans les ténè- « bres de sa conscience, s'est souvenu du droit sen- « tier. » C'est, comme on le voit, une gageure entre le Seigneur et Méphistophélès, à l'imitation de celle qui ouvre le livre de Job. Il importe ici, comme dans toute gageure, de déterminer exactement le sens des termes, pour prévenir les contestations lorsque le temps fixé pour la gageure sera écoulé. Le temps fixé ici, c'est la vie de Faust : « Aussi « longtemps qu'il vivra sur la terre, aussi long- « temps ce droit te soit accordé. » Dans la légende, Faust est damné; mais la légende s'inspire d'un dogmatisme rigoureux, de la croyance à l'éternité des peines de l'enfer, que Gœthe n'admettait pas; au reste, dans beaucoup d'autres légendes du moyen âge le diable est bien souvent pris pour dupe, même après qu'il a pris toutes ses précautions : on

ne se fait pas scrupule de lui voler les âmes qu'il a pourtant bien et loyalement gagnées; il suffit d'un acte de contrition pour annuler tous les contrats. Aussi a-t-on droit de s'étonner de ce qu'il n'insiste pas davantage chez Gœthe pour que les termes de la gageure soient mieux précisés. Il lui est permis «d'entraîner peu à peu Faust dans sa «propre voie;» sans doute, et cela est clair; mais Méphistophélès peut-il ne pas être frappé de la restriction que le Seigneur a introduite : «S'il me «sert aujourd'hui dans le trouble, je veux bientôt «le conduire à la lumière.» S'il me sert dans le trouble, c'est-à-dire si, au milieu de ses égarements, il se souvient de moi, s'il n'abandonne pas complétement la voie du bien, s'il a quelques regrets du mal qu'il fera, s'il conserve dans son âme quelque bon sentiment; bref, cette simple restriction peut s'étendre à tant de choses, elle est susceptible d'un si grand nombre d'interprétations, que Méphistophélès ne justifie guère sa réputation de finesse, s'il accepte dans ces termes un pari qui va lui causer tant de peines.

Il accepte cependant. Le Seigneur se retire dans sa gloire, et Méphistophélès s'élance du ciel sur la terre pour se saisir de sa proie.

II.

Faust; les deux monologues; Wagner.

Le Seigneur lui-même a rendu à Faust ce témoignage, qu'il est bon; il l'est comme toute créature sortant des mains de Dieu, sinon par ses actes, du moins par sa nature, qui est faible, mais non corrompue. La science ni la civilisation ne l'ont pas encore fait dévier de sa pente originelle, et en ce sens Faust le docteur, Faust le savant médecin, Faust le philosophe est un homme primitif. Il possède dans leur vigueur native toutes les facultés, toutes les passions, tous les penchants, tous les instincts que la nature a mis en germe dans l'âme de chaque homme, et que d'ordinaire la vie factice de la société ou étouffe, ou contrarie, ou développe irrégulièrement. Chez lui, rien de faux, rien d'artificiel; il pense sans souci des obstacles que peut rencontrer son intelligence; il sent avec tout son cœur; il agit dans la plénitude de sa liberté. «Il veut du ciel les plus belles étoiles, de «la terre chaque sublime volupté, et de près ou «de loin rien ne saurait calmer la profonde agita«tion de sa poitrine.» D'où vient cette ardeur inquiète, que Méphistophélès traite de folie, qui emporte Faust hors de lui-même, qui dirige toutes les forces de son intelligence vers un bien qu'il ignore? Il ne le sait, et ne s'en soucie pas. Faust

n'a pas, à proprement parler, d'idéal, ou quand il poursuit l'idéal, il ne fait que suivre sa nature. De même dans son caractère rien ne rappelle l'énergie acquise, la force réfléchie, concentrée, des héros de théâtre. Ses désirs sont sa seule loi; mais ses désirs ne sont pas de vains caprices : ils viennent à Dieu, et tendent vers Dieu par la science; malheureusement pour Faust, il ne sait pas les régler, et de là les angoisses, les emportements, puis le découragement, le désespoir, et enfin la faute et le crime; et c'est par là, par là surtout que Faust mérite d'être le type de l'humanité.

Faust n'est donc pas vicieux, et tout l'enchaînement de ses fautes ne vient que d'une erreur de jugement : il a trop présumé des forces de son esprit; il a voulu pénétrer dans une sphère interdite à la faiblesse de sa raison. Péché d'orgueil, dit le moyen âge; aussi le moyen âge a-t-il damné Faust. Dans la légende, après avoir épuisé le savoir humain, Faust s'adresse au diable pour étendre et sa science et son pouvoir : de savant il devient sorcier. Mais ce n'est pas seulement la science et le pouvoir qu'il demande à la magie, c'est aussi la satisfaction de ses goûts dépravés, de ses passions, auxquelles il se livre sans retenue. Au moyen âge la curiosité n'était guère moins coupable que la sensualité; c'étaient deux sœurs maudites comme leur père Satan, et à juste titre : le moyen âge donnait la science toute faite, et cette science étant sainte par son origine, par son nom,

par le caractère de ceux qui l'enseignaient, tout effort de l'esprit pour franchir les limites tracées par la théologie devait être considéré tout au moins comme une témérité, et aboutir à la révolte contre Dieu. Les temps modernes ont émancipé la raison; de son côté la science, par les merveilles qu'elle a enfantées, a justifié de la pureté de son origine et prouvé qu'elle avait elle aussi une mission. Mais en affranchissant l'esprit humain des entraves d'un formalisme où il étouffait, la science n'a pu changer en force son incurable faiblesse. L'aspiration à la vérité est légitime, pourvu qu'elle soit pure; l'effort de la raison pour s'en emparer est bon et louable en soi, pourvu qu'il soit bien dirigé, c'est-à-dire que la raison sache se défendre des séductions des sens ou de l'imagination, qu'elle s'avance avec circonspection et lenteur, qu'elle ne méconnaisse point sa propre infirmité, qu'elle se souvienne enfin des bornes que la nature lui a données, et, une fois arrivée au dernier degré de l'échelle des connaissances, qu'elle s'arrête : un gouffre est devant elle. C'est alors que la magie se présente avec tous ses attraits; la magie, c'est-à-dire la fausse science, la science suspecte, diabolique, qui jette un voile devant l'abîme et y entraîne l'imprudent qui la prend pour guide.

Et c'est là qu'en est venu Faust. Il a creusé toutes les sciences humaines, et n'y a trouvé que le vide; même la science de Dieu, la théologie, ne l'a pas satisfait : le premier pas qu'il a fait dans

cette voie dangereuse l'a jeté hors de la religion de ses pères. Ne cherchons ici aucune allusion : Gœthe était protestant, et l'on sait quelle latitude le protestantisme accorde à l'interprétation. Sans renier formellement ni la lettre ni l'esprit de la religion dans laquelle il était né, sans être jamais entré à ce sujet dans aucune discussion, Gœthe avait sur les religions positives et le culte des idées que ne pouvait accepter l'orthodoxie la moins exigeante. Son ecclectisme, qui trouvait à tout une raison d'être, l'avait amené (nous ne le jugeons pas) à ne voir dans toute religion positive qu'une expression particulière, mais incomplète, d'un sentiment universel, le sentiment religieux ; loin de prétendre réduire la foi à la science, il acceptait l'une et l'autre comme donnant naissance à deux ordres d'idées très-distincts; mais il plaçait la vérité religieuse en dehors et au-dessus de tous les symboles par lesquels l'expriment les différentes religions. C'était nier toute religion positive et même le christianisme, comme sut bien le dire une partie du clergé luthérien après sa mort. Au reste, ce serait une grande erreur que d'attribuer à Gœthe la moindre intention de polémique religieuse ; rien n'était plus opposé à ses habitudes et à sa manière de voir. Nous rencontrerons bien çà et là quelques traits dirigés contre les gens d'Église, contre la hiérarchie sacerdotale, contre le dogmatisme; mais en général il traite les questions religieuses avec son calme ordinaire, cherchant à

les comprendre bien plus qu'à les trancher. Ce qu'il a donc voulu peindre dans son Faust, ce sont les angoisses d'une âme honnête, dévorée par la soif de la vérité, possédée du besoin de croire, et abîmée, perdue dans le doute : état misérable, mais profondément pathétique, connu de Pascal, qui en mourut, décrit de nos jours, et on sait avec quelle éloquence, par Jouffroy, éprouvé par bien d'autres qui en ont souffert obscurément, commun enfin dans notre siècle, où toutes les bases de la croyance ont été ébranlées par tant de révolutions. Sous ce rapport, notre époque a quelque ressemblance avec le temps où vivait Faust, et Gœthe a pu avec vérité prêter à un contemporain de Luther des sentiments qui doivent se produire dans tous les temps livrés à l'anarchie intellectuelle.

Le doute de Faust, fruit douloureux de la réflexion et d'une science incomplète, ne doit pas être confondu avec le scepticisme, qui naît ordinairement de la légèreté d'esprit, de l'indifférence de cœur, de la dissipation, d'une certaine observation frivole du monde, d'une prétendue connaissance des hommes. Le scepticisme n'agite pas l'âme, il la glace; avec une apparence de profondeur, il reste toujours à la surface des choses. Le doute sincère s'empare de l'âme tout entière, la pénètre, et lui fait connaître les plus grandes tortures peut-être qu'elle puisse supporter. Aussi Méphistophélès se repose-t-il dans le scepticisme; il s'y complaît,

tandis que le malheureux Faust aspire ardemment à sortir de la prison du doute par la porte de la foi et de l'amour; et par là Faust, la créature humaine pleine de misères et d'erreurs, est pourtant supérieur à Méphistophélès, le puissant archange; car la foi et l'amour sont au-dessus de l'intelligence. Faust est donc partagé, pour ainsi dire, entre son cœur et son intelligence, son cœur qui aspire à l'infini, son intelligence qui ne peut le saisir : situation poignante et véritablement tragique. La lutte est engagée entre ces deux puissances, nées pour s'accorder et devenues ennemies : quelle en sera l'issue? Finiront-elles par se rapprocher ou se détruire mutuellement, ou l'une des deux absorbera-t-elle l'autre? Et quel sera le sort du patient au milieu de ce conflit? Ses forces suffiront-elles à tant d'agitations, d'angoisses? Succombera-t-il à la peine, ou trouvera-t-il enfin le repos dans la possession de cet infini qui l'attire avec tant de violence? Voilà la question qui se pose sous les yeux des spectateurs, et d'où va sortir la tragédie. L'action se noue quand Faust a reconnu qu'il porte en son sein deux forces dont le terrible antagonisme le perdra lui-même, s'il ne parvient à les concilier; les péripéties seront les crises morales qui le feront passer par tous les degrés de la joie et de la douleur, de la confiance et du désespoir, retardant ainsi ou précipitant la catastrophe; et le dénouement, en terminant ce long duel, fixera enfin à jamais la destinée de Faust.

Quant aux incidents, tirés de la marche ordinaire des choses, ils forment bien le tissu du drame, mais ils n'y tiennent pas essentiellement; c'est la lutte elle-même qui fournit au drame une inépuisable matière, et la scène sur laquelle il se joue est l'âme de Faust : scène assurément la plus vaste, la plus riche, la plus variée de toutes; car Faust, ne l'oublions pas, c'est l'humanité, et son âme, c'est la nôtre.

La tragédie intérieure est commencée depuis longtemps quand la scène s'ouvre sur le théâtre. Il est minuit. Sous les arceaux d'une chambre gothique encombrée de livres, de papiers poudreux, de verres, de boîtes, d'ossements, Faust, assis dans son vieux fauteuil, devant son pupitre, médite tristement sur l'emploi qu'il a fait de sa vie et sur le fruit qu'il a retiré de tant de veilles comme celle-ci. La science humaine lui a livré tous ses secrets, qui se résument en un seul, celui de son néant; il n'a trouvé chez elle que formules, analyses sèches comme les parchemins sur lesquels il l'a recueillie, mortes comme les squelettes qu'il a interrogés; et cependant, plus il s'enfonce dans ces mornes études, plus agit avec force sur son cœur l'attrait de la vivante nature. « O lune, » s'écrie-t-il en voyant ses rayons se jouer à travers les vitraux de sa fenêtre ogivale, « que ne puis-je, « sur les hauteurs des montagnes, errer dans ta « douce lumière, flotter autour des grottes pro- « fondes avec les esprits, tourbillonner sur les prés

« dans ton crépuscule, et, délivré de toutes les an-« goisses de la science, plein de vigueur, me bai-« gner dans ta rosée ! » La nature! Il veut en connaître autre chose que l'apparence, autre chose aussi que la formule abstraite; il veut se rapprocher d'elle aussi près que possible; il veut la posséder, vivre dans son sein. La science ne l'introduira pas dans ce sanctuaire; peut-être la magie en a-t-elle les clefs : il s'adresse à elle. Ce pas est décisif, et cependant Faust n'est pas encore coupable; car aucune pensée d'amour-propre ou d'intérêt, aucun lâche désir ne déshonore ni n'affaiblit cet impétueux élan vers la science suprême.

Les désirs de Faust semblent s'accomplir. A peine a-t-il pris en main le livre de Nostradamus et considéré le signe du macrocosme, qu'un spectacle admirable se dévoile aux yeux de son intelligence : il voit les forces élémentaires accomplir leur merveilleux travail : « Comme tout se meut pour « l'œuvre universelle! Comme toutes les activités « s'entrelacent et vivent l'une dans l'autre ! Comme « les forces célestes montent et descendent, et se « passent de main en main les seaux d'or, et, par-« fumées de bénédictions, s'élancent du ciel jus-« qu'au sein de la terre et remplissent l'univers « d'harmonie ! » Faust voit tout cela, et à peine trouve-t-il dans ce spectacle admirable une pâture d'un instant pour son insatiable curiosité. « Où te « saisir, nature infinie? et vous, mamelles, où? « vous, sources de toute vie, auxquelles sont sus-

« pendus le ciel et la terre !.... Vous coulez à tor-« rent, vous abreuvez le monde, et moi je me con-« sume en vain ! » Et il tourne le feuillet du livre mystérieux, et il prononce une formule magique : l'esprit de la terre lui apparaît dans une flamme rouge. C'est lui qui distribue les forces élémentaires, ou plutôt il est la nature elle-même : « Dans « les flots de la vie, dans l'orage de l'action, je « monte et descends, flotte ici et là : naissance et « tombeau, mer éternelle, tissu changeant, vie « ardente, je travaille sur le bruyant métier du « temps et tisse le manteau vivant de la divinité. » Ainsi l'esprit de la terre n'est pas Dieu; quoi qu'on ait dit du panthéisme de Gœthe, il distingue ici très-nettement entre la nature et son auteur.

Il paraît que Gœthe avait d'abord donné à l'esprit de la terre une place assez importante dans son ouvrage pour que Méphistophélès ne fût qu'un de ses ministres. Ensuite, Méphistophélès étant devenu l'un des personnages principaux, l'esprit passa au second plan, et il n'apparaît plus qu'épisodiquement ici pour montrer à Faust combien de contradictions renferme sa pauvre nature humaine, à la fois si puissante et si faible. Faust a eu assez de force pour contraindre l'esprit à paraître devant lui, et il ne peut supporter sa présence. Faust a osé se comparer à lui : « Tu ressembles à l'esprit « que tu conçois, mais pas à moi ! » répond le fantôme. Or, l'esprit que conçoit l'homme, c'est Dieu, et c'est à Dieu que nous ressemblons; et

cette ressemblance éclate dans deux facultés qui nous élèvent au-dessus de toutes les autres créatures, sauf les anges, à savoir : l'intelligence et la liberté. Celui qui, pour emprunter ses propres paroles, «tisse le manteau vivant de la divinité» accomplit assurément une œuvre divine, mais il le fait aveuglément, il agit comme toutes les forces naturelles qu'il personnifie, sans conscience, fatalement, et par là il est inférieur à l'homme, qu'il pourrait écraser. L'apparition de l'esprit de la terre à Faust est le commentaire dramatique de la célèbre pensée de Pascal : « L'homme est un ro-« seau,.... mais c'est un roseau pensant.... Quand « l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus « noble que ce qui le tue.» C'est ce que Faust ne voit pas. Le sentiment de sa faiblesse lui fait oublier l'excellence de sa nature; il voudrait ressembler à un esprit, lui, fait à l'image du maître des esprits. «Pas même à toi?» s'écrie-t-il avec désespoir; «et à qui donc ressemblé-je?» Sa question reste sans réponse : l'esprit a disparu; mais à sa place, amer contraste, entre Wagner, le famulus du docteur, comme s'il était envoyé par l'esprit pour dire ironiquement à Faust : «Re-«garde-moi, si tu veux te connaître; car je suis «ton portrait.» Le portrait? Non assurément, mais au moins la caricature.

Le famulus, dans les universités allemandes, est un étudiant pris ordinairement parmi les moins fortunés; il sert d'intermédiaire au professeur auprès

des autres étudiants pour mille soins que celui-ci ne pourrait prendre décemment, ce qui lui assure à lui-même en échange la gratuité et une certaine intimité avec le professeur. Tel est l'office que remplit Wagner auprès de Faust. Pénétré d'une admiration superstitieuse pour son maître, Wagner a pris à tâche de l'imiter en tout, et il le parodie le plus sincèrement du monde. «Je me suis «adonné avec ardeur à l'étude; il est vrai,» dit-il avec la plus profonde conviction; «je sais beau-«coup; mais je voudrais tout savoir.» Ce qu'il sait, c'est la surface des choses, ce sont tout au plus les formules; quand il exalte les avantages de la science, il entend parler des jouissances de l'amour-propre; il serait heureux d'être salué, comme l'est Faust, par les petits enfants, d'entendre son nom voler de bouche en bouche. Il lit beaucoup, pense peu, adore ce qui est écrit sans trop se mettre en peine de le comprendre; il ne lui manque, hélas! que deux choses : l'intelligence et le cœur. Wagner est le type de la science morte, de celle qui ne voit que des mots, qui ne fait qu'analyser, classer, recueillir, enregistrer, du pédantisme étroit et stérile; c'est le vrai philistin : encore une expression empruntée au jargon des étudiants allemands. Ils flétrissent de ce sobriquet toute cette classe d'esprits mesquins, timides, épais, enfoncés dans la matière, façonnés à la routine, et ils en font spécialement, sans doute à tort, l'attribut de la bourgeoisie.

Le philistin ne comprend rien aux tortures morales : Wagner, entendant parler son maître seul, croit qu'il déclame une tragédie grecque. Pour lui, tout est matière à déclamation. Faust le reçoit avec humeur, le met en déroute par les sarcasmes qu'il lance contre la vanité de la science et renvoie l'importun.

Faust, resté seul, poursuit le cours de ses réflexions. A moins que ce second monologue n'ait été composé longtemps après le premier et dans une disposition d'esprit tout autre, il est difficile de se rendre compte de la différence de ton qui existe entre deux morceaux qui se suivent et roulent à peu près sur le même sujet. La disparate est sensible : en passant du premier au second, on croirait que Faust a vieilli comme Gœthe lui-même. Dans le premier, la sève débordait; la douleur morale s'exprimait avec l'énergie et l'impatience de la passion; on eût compris alors que le désespoir eût mené cette âme tourmentée au suicide. Dans le second, Faust est bien plus calme, ce qui est bizarre; car la réponse de l'esprit de la terre vient de lui enlever sa dernière illusion. Sa pensée embrasse l'existence entière; ses réflexions, quoique frappantes de justesse, quoiqu'elles expriment avec force quelques-unes des misères de l'humanité, ne sont cependant ni dans le caractère de Faust, ni même dans la situation : « Que l'imagination, dans son essor hardi, aspire d'abord, « pleine d'espoir, à l'éternité, bientôt un petit es-

« pace lui suffit, lorsque en un instant les débris « de notre bonheur tombent les uns sur les autres. « Dès lors le souci se glisse au fond de notre cœur; « il y engendre des douleurs secrètes, et, dans ses « mouvements inquiets, détruit plaisir et repos. Il « se présente tous les jours à nous sous de nou- « veaux masques : c'est le foyer domestique, la « cour, une femme, un enfant, le feu, l'eau, le « poignard ou le poison. Vous tremblez sans cesse « devant ce qui ne saurait vous atteindre et pleurez « ce que vous n'avez pas perdu. » Ainsi peut parler un vieillard désenchanté de la vie; mais Faust, qui ne la connaît que par les livres, qui d'ailleurs est encore jeune, où a-t-il pris cette expérience? Évidemment Faust n'est ici que le prête-nom du poète, et comme cette confusion n'a pas lieu dans le reste de la pièce, il en résulte un certain trouble qui altère l'impression et nuit à la vérité dramatique. Cette disposition à une mélancolie misanthropique, mais calme et résignée, peut bien être celle de Gœthe arrivé sur les confins de la vieillesse, mais nullement celle de Faust, jeune et impétueux. Et comment ici en sortira naturellement la pensée du suicide? Avec le tempérament moral de Faust, le suicide ne se conçoit que comme la dernière convulsion d'une crise trop violente pour qu'elle puisse en triompher, mais nullement comme un acte réfléchi, et moins encore comme un sacrifice fait religieusement à la vérité qu'il cherche en vue d'un avenir inconnu. C'est donc

avec une certaine surprise que l'on voit Faust prendre la fiole où est contenu le poison et la vider dans la coupe de ses aïeux, et qu'on l'entend saluer avec joie la mort comme un libérateur. La mort ne délivre que ceux qui croient à quelque chose ou qui ne croient à rien, et Faust ne sait pas même s'il doit craindre ou espérer. Si le suicide est un crime aux yeux de la morale, aux yeux de celui qui doute ce doit être au moins une inconséquence. Faust rentre donc dans la vérité de son caractère et de la situation, quand, au moment de vider la coupe empoisonnée, il s'arrête : hésitation naturelle; la vie ne paraît jamais si belle qu'à ceux qui vont la perdre, fût-ce volontairement; tout en accomplissant le sacrifice, il est rare qu'il n'arrache pas un regret; le plus désespéré trouve toujours au fond de son cœur quelque espérance qui ne veut pas mourir, le plus désenchanté quelque illusion obstinée, le plus intrépide quelque sujet de trembler, le plus sceptique quelque raison de s'interroger encore une fois sur ce redoutable avenir. Gœthe exprime poétiquement tous ces sentiments confus qui s'unissent pour renforcer l'amour inné de la vie. Des voix divines, des voix humaines retentissent dans les airs : elles célèbrent la résurrection divine, en même temps que le bourdon des cloches annonce la fête de Pâques. Faust prête l'oreille : les souvenirs de son enfance lui reviennent, ce temps heureux où la prière était pour lui une jouissance, « où un baiser

« de l'amour divin descendait sur lui dans le re-
« cueillement solennel du dimanche. » Son cœur se fond; ses sens fatigués sont rafraîchis par la brise du matin; les rayons de l'aurore qui ramènent le premier jour du printemps chassent les spectres de la nuit. Faust se livre avec bonheur à ces bienfaisantes impressions; ses yeux se mouillent de larmes; sa main laisse retomber la coupe fatale; il vivra!

III.

La promenade; le pacte; le départ.

Faust a quitté cette solitude dans laquelle sa raison se perdait; il veut se retremper dans la société de ses semblables, et prendre sa part des réjouissances du jour de Pâques. Il s'est rendu avec Wagner à la promenade publique, en dehors des murs, devant l'une des portes de la ville. A différents détails de cette scène, on voit que Gœthe s'est souvenu, en la dessinant, des environs de Francfort, sa ville natale. La foule endimanchée se presse en un joyeux tumulte, au milieu duquel les goûts de chacun se manifestent en pleine liberté. L'ouvrier cherche la meilleure brasserie; l'étudiant suit un groupe de jeunes filles, au grand scandale des demoiselles, qui cachent leur dépit sous des dédains affectés; de bons bourgeois devisent des affaires publiques, du bourgmestre nouvellement élu; des soldats chantent l'amour et la guerre. Comme dans les scènes populaires de Shakespeare, chaque personnage ne dit qu'un mot; mais ce mot peint ou révèle un caractère.

Faust et Wagner se mêlent à cette foule, mais avec des dispositions bien différentes. Faust idéalise la nature elle-même : il la voit s'animer, il la sent vivre en lui, il la salue d'une ardente affection. Wagner le philistin, Wagner le pédant ne

voit que des arbres dans la forêt, que de la boue sur les chemins. Faust est heureux de trouver enfin quelque diversion aux agitations de sa pensée; cette multitude lui est sympathique, parce qu'il y voit des hommes, des compagnons de sa misère. Wagner est mal à l'aise; il déteste le populaire, ses joies grossières, sa rusticité : il est flatté pourtant des marques de respect que l'on prodigue à Faust, qui les reçoit avec bienveillance et au fond les dédaigne; car Faust ne peut se contenter de ce qui remplit la vanité d'un Wagner : le témoignage des hommes n'est rien pour lui, si sa raison murmure ou si sa conscience réclame. Tandis que les paysans célèbrent le savant médecin qui dans la dernière peste est venu à leur aide, Faust s'accuse de charlatanisme, en songeant à tous ceux que son ignorance a envoyés dans l'autre monde. La science n'est rien pour lui tant qu'elle est incomplète : « Ce qu'on ignore, voilà justement ce dont on a « besoin, et ce que l'on sait ne sert à rien. » Il aspire à l'inconnu; il l'appelle, il le salue avec transport : « Oh! s'il y a dans l'air des esprits qui « flottent souverains entre le ciel et la terre, esprits, « descendez de vos nuages d'or, et guidez-moi loin « d'ici vers une vie nouvelle et lumineuse! Oui, « que n'ai-je seulement un manteau magique qui « m'emporterait vers des pays étrangers! Il me « tiendrait lieu des plus précieux vêtements, et « je ne l'échangerais pas contre un manteau de « roi! » Vœux insensés, comme toujours, mais de

plus téméraires et presque coupables; car Faust sait bien, et le prudent Wagner ne manque pas de le lui rappeler, qu'il est dangereux d'évoquer les esprits, que le diable accueille les vœux rejetés par le ciel, qu'il veille toujours, et que peut-être il n'est pas loin.

Le diable est là! Un barbet courait dans les blés devant les deux promeneurs. Les yeux du matériel Wagner ne voient qu'un chien ordinaire; mais Faust, déjà fasciné, suit la longue trace de feu qu'il laisse derrière lui. Le barbet s'approche, se traîne à ses pieds, et rentre avec lui dans son cabinet.

La présence du tentateur se manifeste bientôt dans la fiévreuse ardeur avec laquelle Faust se remet au travail. Il est cependant plein de courage, d'espoir, de bons sentiments : l'air pur et le spectable de la nature l'ont renouvelé; il veut résoudre une bonne fois les difficultés; il veut écouter la parole divine, revenir à la foi; il ouvre le Nouveau-Testament, et entreprend de le traduire.

Traduire la Bible en langue vulgaire, c'est déjà une témérité : c'est par là qu'ont commencé tous les réformateurs. L'interpréter est plus dangereux encore, parce qu'il est difficile que le traducteur s'en tienne au sens littéral; pour peu que sa raison soit choquée et elle le sera souvent de ces saintes obscurités il mettra volontiers, si aucun frein ne l'arrête, ses propres visions à la place de la parole divine. Faust l'éprouve dès les premiers mots; il a

pris l'évangile de saint Jean, celui de tous les livres du Nouveau-Testament qui a soulevé le plus de controverses parmi les théologiens : *Au commencement était le Verbe*. Faust discute avec ce texte; il substitue au Verbe l'esprit, à l'esprit la force, à la force l'action, c'est-à-dire qu'il voit dans le monde un enchaînement de causes et d'effets au milieu duquel disparaît la cause première, le Dieu personnel, le Créateur. Faust sort de son incertitude; il affirme maintenant, et ce qu'il affirme est une erreur qui offense la majesté divine. La tentation commence; le barbet va maintenant se faire entendre, et il sera écouté.

La légende ne fait paraître le diable qu'après une évocation dans les règles, et elle en donne la minutieuse description. Gœthe abrège toutes ces cérémonies : chez lui le diable se contente de quelques formules dont l'idée est empruntée aux livres de magie ou à la cabale, et, sans se faire prier davantage, il se montre à Faust dans l'équipage d'un étudiant voyageur; peut-être ce costume, emprunté à l'époque où régnait la scolastique, est-il destiné à rappeler ironiquement la vaine science des mots et des formules dont Faust aspire à s'affranchir.

Dans l'entretien qui suit, Méphistophélès ne développe guère qu'un des côtés du caractère que lui a donné le poète. Tel nous l'avons vu dans le ciel, tel il est encore ici : la personnification d'une idée, de la négation absolue, seulement sous une forme plus déterminée; car il a beau emprunter des sym-

boles au manichéisme pour se commenter lui-même, la métaphysique n'est pas longtemps de mise au théâtre. Peu à peu le principe abstrait de la négation s'efface devant le personnage très-réel et très-agissant du diable catholique, le Méphistophélès de la légende. C'est bien lui, et non pas l'idée, que les mortels ont le pouvoir d'évoquer par des enchantements; c'est lui qui est soumis à certaines lois, comme celle qui l'oblige à sortir d'une chambre par le même chemin qu'il a pris pour y entrer; c'est lui enfin qui ne peut passer devant un pentagramme, ou pied de sorcière, tourné d'une certaine façon, comme il lui arrive chez Faust, dont il reste prisonnier. Mais le diable n'est jamais à bout de ruses. Méphistophélès appelle à son secours les esprits qu'il a sous ses ordres. Ils donnent à Faust une sérénade : chant étrange, mais délicieux, plein d'images vagues, fugitives, qui se confondent pour Faust avec ses propres rêveries, qui chatouillent sa sensualité, qui l'enlèvent à lui-même; il est transporté dans des régions vaporeuses et flottantes; il oublie tout le reste à cette musique de sirènes; il s'endort. Alors un rat, serviteur de Méphistophélès (car Méphistophélès se proclame aussi le seigneur des rats, des souris et de certains autres animaux parasites), vient ronger le pentagramme, et le diable disparaît.

Rien ne nous empêche de trouver dans cette scène un sens particulièrement édifiant. Faust avait placé le pentagramme sur le seuil de sa porte, con-

formément à la croyance vulgaire, pour en écarter les sortilèges; de même l'homme, contre les séductions du monde extérieur, s'arme du pentagramme des bonnes mœurs et de la modestie. Mais d'ordinaire le pentagramme moral reste tourné du côté du monde, comme celui de Faust du côté de la porte; aussi perd-il trop souvent sa vertu : il laisse entrer le tentateur. Et alors l'homme fait avec l'ennemi de sa tranquillité comme Faust avec le diable : il croit le tenir, mais il s'endort; la partie supérieure de l'âme est peu à peu dominée par les appétits sensuels, et c'est l'homme qui est pris à son tour. Quand le diable a commencé de se montrer, il ne tarde pas à reparaître, et d'ordinaire la seconde fois il est mieux reçu que la première : en effet, Méphistophélès revient librement au logis de Faust; il frappe trois coups, et à chaque coup Faust lui dit d'entrer. Ne poussons pas plus loin cette interprétation allégorique et morale, mais superficielle, d'une scène qui a par elle-même un sens bien autrement profond.

Méphistophélès se montre cette fois sous le costume qu'il gardera pendant toute la première partie : habit de pourpre et brodé d'or, petit manteau de soie raide sur l'épaule, la plume de coq au chapeau, l'épée longue au côté. En ce galant équipage, le diable est bien autrement redoutable que lorsqu'il s'affuble, comme dans la légende, du capuchon de moine. Sa physionomie aussi est complète et dégagée de toute abstraction métaphy-

sique. « Méphistophélès », dit M. Weisse, « est « maintenant une figure absolument individuelle, « un homme vivant, en chair et en os, qui n'a du « spectre, du dieu infernal que tout juste ce qu'il « faut pour s'accorder avec son individualité poé- « tique.... Le trait principal de son caractère, d'a- « près cette première conception, c'est une ironie « spirituelle qui, quelque maligne et piquante « qu'elle soit, ne va cependant pas jusqu'à la « cruauté proprement dite, qui ne veut pas la mé- « chanceté pour elle-même, mais qui cherche et « désire toujours, dans la méchanceté, l'exercice de « la sagacité, de l'esprit et de toutes les autres fa- « cultés intellectuelles. Méphistophélès, comme « Gœthe le représente, ne hait pas les hommes, il « les méprise; s'il les perd, ce n'est pas qu'il se « réjouisse de leurs souffrances, mais il ne croit « pas qu'ils vaillent rien de plus. Voilà pourquoi « il est toujours gai, toujours de bonne humeur; « cette tristesse, cette sombre mélancolie que la « foi chrétienne attribue au diable et à tous les es- « prits malins lui est aussi étrangère que l'élément « fantastique d'où elle provient. Celui qui connaît « la jeunesse de Gœthe, son caractère personnel, « son entourage, ne peut douter un moment que le « poète n'ait transporté à ce personnage maints « traits de sa propre nature, et il en prit un plus « grand nombre encore à certaines personnes de « sa connaissance, chez lesquelles il remarquait ce « sentiment amer de la réalité qui abaisse l'esprit

« occupé de l'idéal dans la vie des faits, et surtout « cette humeur sarcastique, cette raillerie piquante, « mordante qui, tout en s'attachant à la réalité, « en montrant comment on peut s'en nourrir, la « dévore, la met en pièces, la gâte et la détruit. » Tel était son ami Merck, caractère bizarre, esprit fantasque, qui semble avoir exercé sur Gœthe, dans sa jeunesse, une certaine influence. Misanthrope par tempérament, inépuisable en boutades contre la société et les hommes, Merck se faisait craindre par sa causticité et ses brusques saillies. L'extérieur de ce remarquable personnage s'accordait parfaitement avec la tournure de son esprit : grand, maigre, un long nez pointu, des yeux dont la teinte douteuse entre le bleu et le gris donnait à son regard une expression sinistre, à ces traits généraux il est impossible de méconnaître l'original de Méphistophélès. Au reste, le pauvre Merck, honnête homme et bon camarade, n'avait de satanique que les dehors; Gœthe se souvenait de lui avec plaisir.

Quoi qu'il en soit, si Méphistophélès est autre chose qu'une idée, s'il se comporte comme un être réel, en un mot, s'il a pris une physionomie qui le distingue non-seulement du principe métaphysique qu'il représente, mais encore du diable banal de la légende, n'en doutons pas, il le doit à son origine terrestre. Le Méphistophélès du *Prologue dans le ciel* est un produit de la réflexion philosophique; mais le Méphistophélès de la première

partie, celui qui s'attache à Faust pour le perdre, celui-là est né de l'observation directe et personnelle du poète, comme tous les personnages poétiques destinés à vivre; c'est celui-là qui est devenu populaire, le seul et vrai Méphistophélès.

Gœthe, avons-nous dit, n'a pas voulu condamner la noble ardeur qui pousse l'humanité vers la science, vers l'idéal, vers le divin; aussi, tant que Faust se borne à chercher la vérité dans la droiture de son cœur, il reste à l'abri des entreprises du démon; le trouble de son âme n'en altère pas la pureté. Mais il perd courage, et avec le courage la confiance en soi et la force; c'est alors seulement que se montre Méphistophélès. Faust a-t-il le droit d'accuser le Seigneur de l'avoir livré à son ennemi? En aucune façon; car l'ennemi ne serait pas entré chez lui s'il n'eût trouvé la porte ouverte. Il pourrait alléguer l'accablement physique, la fatigue morale, la longueur de la lutte, l'absence de tout soutien, l'isolement, soit : Faust est malheureux, et le Seigneur, dans sa bonté, pourra se souvenir, au moment suprême, de la pureté de ses intentions qu'a trompées la faiblesse humaine; mais actuellement, même en présence du diable, Faust est libre et conserve la plénitude de ses facultés, et cependant écoutez-le : « Je maudis toutes « les fascinations qui s'emparent de l'âme et la « poussent, à force d'illusions, dans ces abîmes « lamentables! Maudite soit l'idée sublime dont « l'esprit s'enveloppe! Maudit l'éclat de l'apparence

« qui envahit nos sens! Maudit ce qui nous leurre « dans nos songes, rêves de gloire et d'immorta- « lité! Maudit tout ce qui sert d'attrait à la posses- « sion, femme, enfant, valet et charrue! Maudit « soit Mammon et ses trésors, qu'il jette pour « amorce à notre vaillance, et les coussins qu'il « dispose à souhait pour les indolentes voluptés! « Maudit le suc balsamique de la treille! Maudit « l'amour et ses plus doux épanchements! Maudite « l'espérance, maudite la foi, et surtout maudite « la patience! » Et surtout la patience, a-t-il dit, la patience, qui seule peut-être pouvait encore donner à ses souffrances le prix de la vertu. Que reste-t-il après cette universelle imprécation? Rien, si ce n'est la sensualité, et déjà la voici qui vient établir son règne sur toutes ces ruines. Comme la nuit précédente, un écho a répondu à la voix de Faust; mais ce n'est pas pour lui renvoyer des paroles de consolation et d'espoir, et les chœurs qu'il entend ne viennent pas du ciel; ils rasent la terre, esprits malfaisants, les mêmes sans doute qui l'ont déjà une fois endormi, et maintenant ils invitent le désespéré à chercher la paix dans les plaisirs des sens. « Malheur, malheur! » disent-ils; « tu « l'as détruit, ce beau monde, tu l'as détruit de ton « poing puissant! Il tombe, il se brise! Un demi- « dieu l'a mis en pièces! Les débris, nous les em- « portons dans le néant et nous pleurons sur la « beauté perdue. O toi, puissant entre les fils de « la terre, bâtis-le plus magnifique, reconstruis-le

« dans ton sein! Commence une nouvelle carrière, « l'esprit dispos, et que de nouveaux chants reten- « tissent! »

Faust n'a pas encore signé le contrat, et il est déjà vaincu; et à moins que la divine bonté ne vienne à son secours, Méphistophélès a raison de dire que « quand même il ne se serait pas donné « au diable, sa perte n'en serait pas moins iné- « vitable. » Le contrat passé entre Faust et Méphistophélès est la contre-partie du pari fait entre Méphistophélès et le Seigneur; cette fois il n'y a pas d'équivoque possible. Méphistophélès s'engage à être le compagnon, le serviteur, le valet de Faust, à courir sans repos ni trève au moindre signe de sa volonté, et cela pendant toute sa vie, dont le terme n'est pas fixé, et le diable lui-même en ignore l'époque; en revanche, quand ils seront *là-bas*, suivant l'expressif euphémisme de Méphistophélès, Faust promet de lui rendre la pareille. Qu'espère-t-il donc après tout? Le bonheur? Non, pas même le contentement, mais la jouissance élevée, pour ainsi dire, à la plus haute puissance que puisse soutenir la nature humaine, concentrée sous un petit volume comme la quintessence d'une liqueur dans une petite fiole. Autant vaudrait se donner au diable sans condition, et il le sait: mais même dans la conclusion de ce pacte criminel, Faust apporte la noblesse et la loyauté qui lui sont naturelles : « Si jamais je dis au moment : « Attarde-toi, tu es si beau! » alors tu peux me

« charger de liens; alors je consens à m'engloutir; « alors la cloche des morts peut sonner; alors tu « es affranchi de ton service; que le cadran s'ar- « rête, que l'aiguille tombe et que le temps soit « accompli pour moi! » Notons ce solennel engagement : Méphistophélès ne l'oubliera pas.

Le contrat est signé, à l'ancienne mode, avec une plume dont le bec a été trempé dans une goutte du sang de Faust. Pendant que Faust se prépare à suivre son nouveau guide à travers le monde, Méphistophélès prend sa robe et son bonnet pour recevoir à sa place un pauvre étudiant qui arrive de son village « avec la meilleure volonté du monde, « quelque argent et beaucoup de santé, » pour se remettre entre les mains du fameux docteur. Le malheureux! il tombe entre les griffes du diable! Nous plaît-il de voir encore sous ce travestissement une allégorie satirique? Le diable dans les habits de Faust, ce sera donc l'esprit d'orgueil sous le masque de la modestie, ce sera la fausse science qui se substitue à l'étude de la nature; ce sera enfin le pédantisme officiel des Facultés, contre lesquelles Gœthe garde toujours une certaine rancune. Mais non; c'est simplement et à la lettre Méphistophélès qui s'essaie sur un jeune homme bien simple, bien naïf, et qui s'amuse, pour se faire la main, à lui renverser la cervelle. Avec le ton de la bienveillance et l'air de la plus franche bonhomie, il bouleverse en quelques minutes les honorables préjugés que le pauvre étudiant conservait pieuse-

ment de son éducation première ; il lui fait voir le fond des sciences, c'est-à-dire qu'il lui découvre le chaos des sophismes sur lesquels il prétend qu'elles reposent. Logique, jurisprudence, théologie, médecine, toutes ces belles choses qu'on apprend dans les universités passent au crible satanique, chacune à son tour, et de tout cela il ne reste que des mots ; mais, au grand ébahissement de l'étudiant, qui n'avait jamais entendu rien de pareil, les mots, les formules de l'école héritent bientôt de toute l'importance qu'il avait cru devoir accorder jusque-là aux idées. Quoi d'étonnant s'il lui semble qu'une meule de moulin lui tourne dans la tête ? On perdrait le sens à moins. Pour achever son œuvre, Méphistophélès écrit sur l'album que celui-ci lui présente respectueusement les paroles qui perdirent nos premiers parents : « Vous serez « semblables à des dieux, sachant le bien et le « mal. »

Cette scène, une des plus piquantes et des plus fortes de tout l'ouvrage, est sortie des dispositions personnelles du poète ; elle est toute pleine des impressions qu'il avait rapportées de Leipzig, où il termina ses études. Cependant Gœthe n'a pas l'habitude de s'identifier tellement avec ses personnages, surtout avec Méphistophélès, qu'il faille le rendre responsable de toutes ses excentricités. Le diable est dans son rôle quand il se moque des sciences humaines : tant pis pour celles qu'atteignent ses sarcasmes !

Mais Faust est prêt : Méphistophélès étend le manteau magique qui doit les enlever de terre, et tous deux disparaissent dans les airs.

Où vont-ils ? Ils commencent une course à travers ce vaste univers ; qui sait où elle les mènera ? Faust du moins ne le sait pas, et que lui importe ? Il a demandé des jouissances au démon : son infernal compagnon lui en fournira de tout genre ; il lui fera goûter les plus grossières comme les plus délicates, dans l'espérance que sa fragile nature ne résistera pas à tant de sensations redoublées et diverses, et qu'il finira, lui, le méchant, le malin, par détourner cet esprit de sa voie et gagner son pari contre le Seigneur Dieu.

IV.

La taverne d'Auerbach; la cuisine de la sorcière.

Méphistophélès présente d'abord à son compagnon ce qu'il y a de plus matériel dans les plaisirs des sens, la débauche. Il le mène à Leipzig, dans cette brasserie d'Auerbach, où Gœthe devait voir plus tard le fameux tableau qui lui donna la première idée de son poème, et peut-être aussi plus d'une scène semblable à celle qu'il reproduit ici avec une vérité toute flamande : des buveurs attablés depuis assez longtemps pour avoir besoin de s'exciter mutuellement à boire, des vociférations, de triviales chansons, quelques allusions satiriques au gouvernement, l'expression cynique d'une ignoble béatitude, enfin, comme dit Méphistophélès lui-même, « la bestialité dans toute sa gloire. » Le tour de passe-passe par lequel le diable révèle sa présence était déjà dans la légende : Méphistophélès fait jaillir du vin de la table et en offre aux buveurs : il en tombe à terre quelques gouttes qui se changent en flammes; les buveurs se jettent sur le charlatan ou le sorcier qui veut se moquer d'eux; mais Méphistophélès prononce quelques paroles, fait quelques gestes, et ils se voient transportés dans un pays enchanté, couvert de vignes : déjà ils prennent leur couteau pour couper les grappes qu'ils ont saisies, lorsqu'ils reviennent à eux et

s'aperçoivent que chacun d'eux tient le nez de son voisin. Méphistophélès les laisse étourdis, irrités et confus. Pendant tout ce tumulte, Faust n'a prononcé que quelques paroles insignifiantes : les joies brutales de l'orgie lui répugnent, et ce n'est pas non plus sur cette grossière amorce que Méphistophélès a fondé son espoir. Il va l'attaquer par un autre genre de séductions, les plus puissantes et les plus dangereuses, celles de l'amour.

C'est l'amour sensuel qu'entend Méphistophélès, si toutefois Faust en est capable; car le pauvre docteur ne disait-il pas naguère : « Je suis trop vieux « pour ne songer qu'à m'amuser, trop jeune pour « vivre sans désirs. » Ce sont ces désirs qu'il s'agit de rallumer et de convertir en passions ardentes, pour les éteindre enfin dans les abîmes de la sensualité. Méphistophélès l'a promis; et pour tenir sa promesse, il fera passer Faust par les plus formidables épreuves. Et d'abord, il retrempera sa vigueur, il le renouvellera de corps et de cœur, ce qui ne peut se faire qu'à l'aide de la magie, à moins que Faust n'accepte le conseil ironique que lui donne son guide, de se rendre sur l'heure aux champs, de prendre la bêche, de remuer la terre, de circonscrire sa pensée, et de vivre d'aliments sains. C'est en effet le vrai moyen de conserver sa jeunesse jusqu'à quatre-vingts ans, mais non pas de remplir le vide d'un esprit insatiable. Faust se laisse donc conduire, malgré sa répugnance, à la cuisine de la sorcière. La maîtresse est absente,

mais elle a laissé à la maison ses serviteurs, à savoir : son singe, sa guenon et leur famille, qui, accroupis autour du feu, écument tranquillement la marmite où bout le mystérieux breuvage.

Gœthe appelle cette scène une folie dramatico-humoristique; il nous en donne la clef dans une lettre à Schiller : « C'est véritablement, » dit-il en parlant de certaines œuvres de littérature, « une « soupe des gueux, comme l'aime le public al- « lemand. » Or, ces expressions sont précisément celles dont se sert le singe quand il répond à Méphistophélès : « Nous cuisons la soupe des gueux ; » et Méphistophélès reprend : « En ce cas vous aurez « un grand public. » Ainsi, ce qui cuit dans la marmite de la sorcière, ce n'est pas seulement le breuvage magique, c'est le détestable ragoût que servent aux lecteurs allemands tant de mauvais écrivains. On dit que, sous les traits du singe, Gœthe a voulu que l'on reconnût le journaliste Reichard, chef de ce qu'on appelait en Allemagne le Jacobinisme. Le langage des animaux, quelque bizarre qu'il soit, et ces bizarreries même s'expliquent assez bien si l'on y voit une satire de la mauvaise littérature contre laquelle Gœthe avait fourni avec Schiller la brillante campagne des Xénies; elle était, comme la soupe des gueux, lente à cuire, fastidieuse, et d'une digestion difficile. Beaucoup de détails sont appelés par les besoins de la mise en scène ou simplement par un caprice du poète, tels que le crible à travers lequel

le singe regarde Méphistophélès : le crible servait au moyen-âge dans la divination et indiquait le nom des voleurs. Et cette couronne que les animaux brisent dans leurs gambades maladroites, et qui ne peut être raccommodée qu'avec du sang et de la sueur, quel est le lecteur un peu au fait des révolutions modernes qui ne devine ce qu'elle signifie? Le jargon de la sorcière, quand, après avoir rendu ses respects à son seigneur et maître, elle fait entrer Faust dans le cercle magique, ou quand elle lui présente le breuvage, est absolument dénué de sens général, tout comme certains chapitres de Rabelais, ou les pièces de vers qu'on appelait au seizième siècle des *coq-à-l'âne*, quoique l'on entrevoie une parodie des cérémonies de la messe, dont Gœthe ne comprenait pas le sens, et une allusion au mystère de la Trinité, qu'il rejetait absolument comme une contradiction dans les termes.

Ce breuvage que boit Faust symbolise la vie sensuelle, grossière, brutale, dans laquelle il va être entraîné par Méphistophélès. Il en mourrait, dit la sorcière, s'il n'était pas préparé; c'est-à-dire que celui qui se plonge dans le libertinage sans porter en soi de quoi résister à l'influence dégradante de la débauche perd bientôt toute force morale; mais Faust résistera, parce qu'il a dans la noblesse de ses sentiments, étouffés momentanément mais non anéantis, un ressort assez puissant pour réagir. Il a vu dans le miroir magique de la sorcière

« une image céleste,... la plus parfaite image de « la femme; » cette image est celle de la beauté suprême : c'est Hélène, pour laquelle déjà son cœur est enflammé. Dès qu'il tente de s'en rapprocher de quelques pas, il ne la voit plus que comme à travers un brouillard : c'est que l'idéal attire les âmes poétiques, mais il ne se laisse pas saisir; et trop souvent le poète se laisse détourner de sa contemplation par d'autres objets, dans lesquels il retrouve quelques-uns des traits qu'il admirait dans le miroir, comme Faust va le faire, abusé par Méphistophélès. Car le diable ne veut pas que l'homme s'habitue à cette extase où il trouverait la pureté avec le contentement de l'âme. « Avec cet élixir dans le corps, » se dit tout bas Méphistophélès quand Faust a bu le breuvage, « tu « vas voir Hélène dans chaque femme. » Et il lui promet de lui montrer son idéal réalisé, le modèle des femmes, l'image du miroir, mais pleine de vie. Faust cherchait Hélène : il va rencontrer Marguerite.

V.

Faust et Marguerite.

Nous sommes arrivés à cet immortel épisode qui a rendu populaire l'ouvrage dans lequel il est enchâssé, et qui a trouvé grâce devant les censeurs les plus rigoureux. Ici notre tâche est facile. Qu'y a-t-il en effet à expliquer dans cette histoire d'amour, si simple, si ordinaire, nous allions dire si triviale, mais si triste et si profondément tragique? Que de fois ne l'avons-nous pas vu jouer, cette tragédie vulgaire, dans le monde, à côté de nous, chaque fois par de nouveaux acteurs, chaque fois avec quelque changement dans les costumes ou les décors, mais au fond toujours la même et toujours amenant quelque lamentable catastrophe, la mort, le crime, ou tout au moins le déshonneur, le remords éternel, la honte ineffaçable! Que de pauvres Marguerites comparaissent journellement devant les jurés de nos cours d'assises, dont la sévérité voudrait en vain se tempérer par l'indulgence! Et combien d'autres expient dans la solitude, les larmes et la misère un moment d'oubli! Mais aussi que d'émules de Faust se pavanent fièrement au milieu d'un monde dépravé comme eux ou trop complaisant pour ce qu'on appelle les folies de jeunesse; lâches séducteurs qui n'ont pas toujours, comme Faust, l'excuse de la passion vraie et ar-

dente, et qui en tout cas ne peuvent pas comme lui s'en prendre au diable de leurs fautes!

Rien donc de plus banal que le sujet de cet épisode, pris en lui-même et détaché du cadre dans lequel l'auteur l'a placé; seulement, en le considérant ainsi, on déplace le point de vue, et l'on s'expose à ne pas en comprendre la véritable signification. Quelque intérêt qu'inspire Marguerite, elle n'est pourtant qu'un personnage épisodique, amené à son heure, comme tous les autres, par le tentateur, pour contribuer au succès de son entreprise et faire tomber Faust dans les piéges qu'il lui tend. Elle ne peut donc ni ne doit prétendre fixer l'essor d'une intelligence qui embrasse l'univers; tout au plus l'enchaînera-t-elle pendant quelques instants: bientôt, incapable de suivre l'esprit qu'elle a captivé dans la sphère supérieure où l'emporte sa destinée, elle retombe sur elle-même, brisée, solitaire, et elle succombe; en un mot, Marguerite est sacrifiée d'avance, et de toute cette poésie de l'amour, il ne reste qu'un roman tout plein d'une triste réalité, et qu'on pourrait intituler *l'histoire d'une séduction*.

Le sujet ainsi conçu, il y avait deux manières de le traiter : Faust pouvait être un héros à bonnes fortunes, un second Don Juan, comme lui beau cavalier, comme lui jouant avec la débauche, comme lui indifférent au cri de sa conscience, dont il n'aurait plus entendu la voix que pour la bafouer; et tel est en effet le rôle que Méphistophélès avait imaginé pour son associé, comme le

moyen le plus sûr de perdre son âme et de gagner la gageure. Mais il eût fallu en même temps dessécher le cœur de Faust jusque dans ses racines; car l'homme n'arrive à cette parfaite tranquillité dans la corruption qu'après avoir étouffé en lui tout ce qui battait au nom de la vertu, de l'innocence, de l'amour véritable : il fallait dénaturer le caractère de Faust et donner la victoire à Méphistophélès dès le premier assaut; or Faust est assez fort pour en soutenir plusieurs. Ou bien Gœthe pouvait au contraire épurer le libertinage par la passion, la dépouiller insensiblement de tout alliage impur, enfin la pousser, s'il le fallait, jusqu'à l'abnégation, jusqu'au sacrifice, comme a fait par exemple Schiller dans Intrigue et Amour, au risque de tomber comme lui dans l'exaltation sentimentale. Quel qu'eût été le dénouement de cette épreuve, Faust, justifié par la pureté de ses intentions, échappait au diable, qui dès lors perdait son pari. Mais en ce cas que fût devenue, je ne dis pas la pièce, mais la conception générale du poète, d'après laquelle Faust, tout altéré qu'il est de vérité, d'idéal et d'amour, n'en reste pas moins, par la fougue de ses sens, par ses passions, par toute sa nature, un des fils de la terre, et même un des plus malheureux? Or, que les plus nobles élans de l'âme soient entravés par les instincts corporels, que les plus beaux sentiments soient toujours entachés d'égoïsme, qu'à chaque instant les plus magnanimes efforts échouent

misérablement sur cet écueil que l'Église a nommé la concupiscence, n'est-ce pas là une de ces vérités de fait qui fort malheureusement n'ont pas besoin de démonstration? Si Faust trouve dans sa droiture naturelle assez de lumière pour éviter les piéges que lui tend le démon en personne, il pourra prendre rang parmi ces héros de la sagesse dont les exemples consolent leurs semblables de leur faiblesse en leur montrant ce dont ils pourraient être capables : mais il ne représentera plus l'humanité; car il faut bien l'avouer, la règle générale, c'est que l'homme, pourvu de tous les moyens de résister à la tentation, y succombe cependant.

Faust succombera donc à la tentation parce qu'il est homme, et par là il restera fidèle à son propre caractère et au nôtre; et nous le verrons, comme tant d'autres fils d'Adam, suivre avec impétuosité l'impulsion du désir, s'arrêter devant un scrupule, le renverser bien vite et se donner au diable avec emportement : «Épargne mes poumons, « je suis las de ton bavardage;... tu as raison, sur- « tout parce que je ne puis faire autrement.» Faust convient que Méphistophélès a raison, et à la mauvaise grâce qu'il met à en convenir, il est visible que cet aveu lui coûte. Que disait donc Méphistophélès? Il renvoyait à Faust les noms de sophiste et de menteur, dont celui-ci venait de le qualifier : « N'iras-tu pas demain, en tout honneur, séduire « la pauvre petite Marguerite et lui jurer tout amour « sincère. — Oui, certes, et du fond du cœur,»

répondait Faust. «Bel et bien,» reprenait impitoyablement Méphistophélès; «ensuite on lui par- «lera d'éternelle constance et d'éternel amour, de «penchant unique, irrésistible, sans doute aussi «du fond du cœur? — Assez; cela sera!» s'écrie Faust, et il en appelle au témoignage de sa conscience, qui ne ment pas quand il sent dans son cœur une passion que les mots ne peuvent rendre. «Et pourtant j'ai raison!» dit Méphistophélès.

Ils ont raison tous deux. Non, Faust ne ment pas quand il jure à Marguerite un amour éternel, parce qu'il est sincère au moment où il parle; seulement il oublie ou il ne sait pas que c'est présumer beaucoup de soi-même que d'engager l'avenir, un avenir éternel, selon le langage hyperbolique de la passion, pour ce qu'il y a au monde de plus fugitif, une impression, un sentiment. Tu aimes quand tu le dis, sans doute, et Marguerite peut te croire sans consulter la fleur des champs; mais aimeras-tu encore dans dix ans, seulement dans dix jours? Tu ne le sais pas, et pourtant tu l'as juré, tu t'es engagé devant ta conscience et devant Dieu, engagé à l'impossible. Et même quand tu prodiguais à Marguerite les protestations, étais-tu aussi sincère que tu le disais à toi-même pour t'étourdir? As-tu réellement cru que tu pourrais remplir loyalement ta promesse! que tu ne quitterais plus cette jeune fille, ou que tu reviendrais à elle comme le pigeon de la fable, après un court voyage «aux «rives prochaines,» toi qui t'es lancé en compa-

gnie du démon dans une course désordonnée à travers le monde? Marguerite ne demande pas moins, tu le sais, et quand elle te dit timidement : « Loin des yeux, loin du cœur, » elle attendait une réponse que tu évites de donner; tu détournes ailleurs sa pensée et la tienne; car tu te sens en présence d'une alternative à laquelle tu ne peux échapper qu'en sacrifiant ton amour ou ton honneur! et tu affectes de ne pas la voir, ou tu te sauves par quelqu'une de ces restrictions mentales que la passion a toujours à son service; sophiste et menteur! et Méphistophélès a cent fois raison, et tu seras justement responsable de tous les maux qui vont sortir de ton hypocrisie sentimentale; car si le diable t'a offert l'occasion du péché, tu l'as embrassée avec frénésie.

Les scènes dans lesquelles va se dérouler ce triste roman datent pour la plupart de la plus belle époque de Gœthe; on sent la force de la jeunesse et du génie dans la franchise avec laquelle les situations sont accusées, dans une certaine sève abondante et robuste qui circule partout, et surtout dans ces flots de poésie qui jaillissent si naturellement, comme d'une source intarissable, de la simplicité du sujet. Entraîné lui-même à ce moment de sa vie, nous n'osons dire possédé par l'amour, il put prêter à Faust quelques-uns des sentiments qu'il éprouvait; mais assurément la vive Lili ne lui fournit aucun des traits dont il composa le type ravissant de Marguerite. Peut-être la turbulente tyrannie qu'il subissait alors le reporta-t-elle vers les souvenirs plus calmes de sa première jeunesse, parmi lesquels il retrouva une image à demi effacée, mais charmante, celle d'une jeune fille de Francfort, qu'il avait vue dans une maison où quelques-uns de ses camarades prenaient leurs repas; il lui parla deux ou trois fois; pendant les fêtes du couronnement de l'empereur Charles VII, il la promena toute une journée par la ville, en toute innocence, bien qu'en se cachant un peu; ils se quittèrent, mais il ne l'oublia pas. Elle revit dans Marguerite, transformée, mais non défigurée, enrichie de toutes les grâces qui pouvaient rehausser sans l'altérer son ingénuité enfantine : modestie, pudeur, dévotion extérieure mais sincère, un peu de coquetterie, et c'est par là que le malin trouvera accès auprès d'elle; enfin, familiarité confiante, bonté d'âme trop expansive pour ne pas la livrer sans défense aux entreprises d'un beau cavalier. Les poètes qui, au commencement de ce siècle, ont associé dans leurs dithyrambes patriotiques les louanges de la jeune fille allemande à celles de la patrie n'ont jamais conçu rien de plus pur ni de plus gracieux que la simple et douce Marguerite. Ce qui la distingue de la foule des héroïnes de poèmes ou de romans, c'est que cette poétique créature ne doit cependant rien à l'idéal; elle appartient à la réalité, dont il est impossible de la détacher. Qu'est-elle en dehors du monde étroit dans lequel elle vit, sans sa mère,

qu'elle a aidée à soigner sa petite sœur, loin de son humble ménage, de ses compagnes, avec lesquelles elle va puiser de l'eau à la fontaine et parfois médire un peu des absentes, et même de cette dangereuse voisine, dame Marthe, l'agent de corruption? Marguerite ne se pique pas de bel esprit; elle ne philosophe pas sur l'amour, comme les femmes de Schiller; mais quand elle a des soucis, assise à sa fenêtre, elle chante en filant la ravissante ballade du roi de Thulé, ou bien : « Si « j'étais petit oiseau. » D'un autre côté, elle est demeurée étrangère aux préjugés, aux mesquines conventions qui règnent dans la société; elle a échappé, à force de naïveté, à toutes les influences pernicieuses qui pouvaient corrompre son aimable candeur. Elle est donc en tout l'opposé de Faust; personne moins qu'elle n'est propre à comprendre ni à partager la dévorante ardeur qui le consume; mais s'il est vrai que les plus forts liens de la sympathie, de l'amour, soient noués par le contraste même des caractères, c'est par une inspiration de la nature et du génie que Gœthe a jeté Marguerite entre les bras de Faust.

« Ce n'était pas, » dit M. Weisse, « une petite « hardiesse que d'entreprendre de représenter une « séduction comme celle de Marguerite par Faust « sans blesser en elle l'idée de la dignité féminine. « Mais cette entreprise a réussi à Gœthe dans une « perfection qui réclame notre plus haute admira- « tion. Marguerite est une créature foncièrement

« pure, sans conscience, innocente. Il n'y avait « qu'un être de ce genre qui pût tomber, tomber « en fait comme il lui arrive, et dans sa chute rester « intérieurement pure. Un caractère de femme plus « réfléchi, plus intelligent, à la place de Margue- « rite, aurait subi une tout autre dégradation. » Mais Marguerite est l'innocence même : c'est Méphistophélès lui-même qui lui rend ce témoignage en déclarant qu'il n'a aucun pouvoir sur elle. Elle ne connaît le péché, pour ainsi dire, qu'au moment où elle sent le remords s'éveiller en elle; et cependant elle sera victime de sa faute, d'abord parce que toute faute demande une expiation, ensuite parce que Faust l'abandonnera.

Quel art, quelle force, quelle vérité dans cette série de scènes! Et malgré l'absence apparente de liaison, comme elles sortent naturellement les unes des autres!

Faust a vu Marguerite qui sortait de l'église, et aussitôt il a donné ses ordres à Méphistophélès : voilà l'intrigue nouée; la passion a parlé : seule elle est écoutée; c'est elle qui précipitera le dénouement avec une violence que retarderont à peine les réclamations de la conscience, de la raison, de l'honneur. De résistance, il n'y en a pas; mais il y a des obstacles à surmonter, et ce sont des difficultés pour ainsi dire matérielles qui entretiennent Faust dans une agitation fiévreuse, en lui donnant malgré lui le temps de la réflexion. Son exaltation prend d'abord une certaine expres-

sion de mélancolie rêveuse, presque sentimentale, où nous verrions volontiers un écho des propres sentiments de Gœthe quand il écrivit ces scènes. Abandonné à son honnêteté naturelle, Faust ne descendrait pas aux ignobles manœuvres de la séduction; mais Méphistophélès est là. Un riche écrin déposé furtivement dans l'armoire de la jeune fille éveille chez elle le goût de la coquetterie; dès ce moment elle est perdue. Cette première tentative échoue en partie, grâce à la vigilance de la mère et à l'intervention d'un prêtre; mais Marguerite pense toujours à celui qui a pu lui faire un si beau présent et voudrait bien le connaître. Alors paraît, alors seulement, le personnage obligé de ces basses intrigues, la voisine complaisante. Que de profondeur dans ce rôle difficile, et avec quelle habile discrétion dame Marthe est-elle mise en scène! Elle ne se montre que deux ou trois fois, et, sans sortir de la vérité la plus matérielle, Gœthe a su trouver des nuances pour rendre supportable la présence de cette créature. Dame Marthe n'est pas si vicieuse qu'on pourrait le croire; elle ne songe pas au mal qu'elle va faire en attirant Marguerite chez elle pour qu'elle s'y rencontre avec Faust; d'ailleurs, n'est-elle pas elle-même occupée à circonvenir l'honorable seigneur qui accompagne le jeune cavalier? Dame Marthe faisant la cour au diable, voilà certes un rapprochement moral. Cependant l'œuvre infernale avance : Faust, entraîné par ses fougueux

désirs, enlacé par la logique de Méphistophélès, dont les sophismes le dégoûtent, y cède cependant de guerre lasse ou, comme il le dit, par nécessité, et la passion lui arrache tout d'abord une concession honteuse, un faux serment : il atteste juridiquement que le corps du mari de dame Marthe repose « à Padoue, bien et dûment étendu en terre sainte. » Cependant Faust fait un effort suprême pour se soustraire à la domination du diable; il s'enfuit, il se retire dans une solitude sauvage, au milieu des rochers et des arbres; il essaie de retrouver la paix dans la contemplation de la nature. Peine perdue : Méphistophélès sait bien l'attendre dans sa retraite et le ramener dans la voie de perdition. De son côté, Marguerite n'a plus d'espoir que dans son bien-aimé; elle lui parle de religion; car, selon la profonde observation de Méphistophélès, « les filles trouvent toutes leur compte à ce qu'on « soit pieux et simple, à la vieille mode; s'il cède « sur ce point, pensent-elles, nous en aurons bon « marché à notre tour. » Gœthe a fait Marguerite catholique, et il n'y a pas lieu de s'en étonner : guidé par certaines affinités poétiques, Gœthe lui a donné la religion qui a le mieux compris les tendresses du cœur, les élans de l'âme et même les exigences des sens. Mais quelle prise la dévotion de Marguerite, toute de sentiment et de pratique, peut-elle avoir sur l'incrédulité de Faust? Elle n'obtient de lui qu'une vague profession de foi de déisme sentimental.

A peine la faute commise, le repentir commence, puis l'expiation. Déjà, au bavardage de ses compagnes, Marguerite a pu voir avec quelle charité on la traitera. Elle confie ses chagrins, ses angoisses à celle qu'on appelle la consolatrice des affligés, le refuge des pécheurs, à la Vierge; elle orne de fleurs son image et lui adresse sa prière; mais le destin, qu'elle a provoqué par son imprudence, doit s'accomplir. Tout se sait : son frère, un brave soldat dont elle faisait l'orgueil, attaque Faust et est tué par lui dans un duel nocturne. Sa mère meurt de douleur. Elle-même n'a plus de recours que dans le ciel; elle entre dans l'église et se mêle à la foule des fidèles; mais les voûtes de la cathédrale lui renvoient, au lieu de cantiques consolateurs, les accents accusateurs du *Dies iræ* accompagnés des sons lugubres de l'orgue et commentés par ses propres remords, qui prennent la forme et la voix de l'esprit malin. Tout est perdu pour la pauvre Marguerite : solitude, misère, désespoir. Elle devient mère, et en même temps criminelle : elle tue son enfant pour échapper à la honte, et sa honte et son crime publiés attirent sur elle la vengeance humaine; elle est emprisonnée, jugée, condamnée à mort. Dans son cachot elle perd la raison; la pauvre folle appelle en vain celui qui l'a perdue et qui devait être son appui.

Où donc est Faust, et à quoi s'oublie-t-il? Faust est sur le Brocken, où il célèbre avec les sorcières la nuit de Walpurgis.

VI.

La nuit de Walpurgis au Brocken.

Ce nouvel épisode, dont il n'y avait pas trace dans la légende, tombe au milieu de l'action qu'il entrave, sans être, à vrai dire, rattaché au sujet, si ce n'est par le lien le plus faible. Dans une des scènes précédentes, Méphistophélès a jeté ces paroles : «Je sens tressaillir tous mes membres à «l'idée de la belle nuit de Walpurgis; elle nous «revient après-demain, et là du moins on sait «pourquoi l'on veille.» C'est là tout ce qui prépare et amène l'étrange évocation d'êtres fantastiques au milieu de laquelle il entraîne Faust sous le prétexte que l'on devine (car nulle part il n'est même indiqué) de l'arracher à ses poignantes préoccupations.

Ce qui prouve que cet épisode est véritablement un hors-d'œuvre, c'est qu'il n'avait pas été composé en vue d'être inséré dans le Faust. Gœthe a longtemps caressé le projet de donner à l'Allemagne un poème descriptif dans le genre de celui de Lucrèce; il voulait y faire entrer les plus remarquables des anciennes croyances germaniques et quelques-uns des héros des légendes populaires. Il ne donna pas suite à cette pensée; mais on peut considérer la première partie de la nuit de Walpurgis, qui est entièrement descriptive, comme un fragment de ce poème.

Walpurgis, en français sainte Vaubourg, était la nièce de l'apôtre de la Germanie, Boniface, et la sœur de Wilibald, le premier évêque d'Eichstadt. Sa fête tombe le premier mai, jour auquel la superstition, d'accord avec l'almanach, attribuait dans toute l'Allemagne méridionale une grande importance. En effet le mois de mai, dans la zone moyenne de l'Europe, marque à peu près le retour du printemps; c'est alors que la vie, suspendue par l'hiver, recommence à circuler, et souvent avec une impétuosité que signalent de brusques changements de température, des orages et mille phénomènes divers. La mythologie germanique, qui personnifiait les forces naturelles sous les formes les plus variées, effrayantes, gracieuses ou grotesques, avait placé des génies, des nains, des elfes, des ondines partout où s'accomplissait quelque action dont la cause n'était pas immédiatement accessible, dans les nuages, dans le vent, dans le tonnerre, au sein des montagnes où s'élaborent les métaux. Le christianisme ne put extirper ces créations des antiques croyances, mais il fit de chaque génie mythologique un démon, qu'il rejeta avec tous les ennemis de Dieu dans le chaos infernal. Voilà pourquoi la nuit du premier mai, qui devrait être la fête de la nature, se trouve être aussi celle des sorcières, et pourquoi Méphistophélès, l'esprit du doute, est pourtant à sa place, comme diable, dans le sabbat qui va s'ouvrir.

Il était impossible de mieux choisir le lieu de la

scène : c'est le Blocksberg, montagne qui fait partie de la chaîne du Harz; le point culminant en est le Brocken, célèbre par un phénomène de mirage très-rare et très-remarquable, auquel on donne le nom de *spectre du Brocken*. Les flancs de la montagne recèlent des mines très-riches, que les légendes peuplent d'êtres surnaturels. De là une création toute fantastique, dont Gœthe a tiré un admirable parti pour la partie descriptive du morceau. Pour peindre le réveil de la terre au premier souffle du printemps, il identifie les puissances occultes de la nature avec les génies qui les représentaient dans l'ancienne mythologie germanique : ainsi tout s'anime, pierres, fontaines, arbres surtout. Dans des vers pleins d'une entraînante harmonie on entend tous ces frémissements, qui s'unissent comme ceux des vagues pour former un bruit immense où l'on distingue encore chaque son particulier; tout s'anime, tout parle aux yeux, aux oreilles, et cependant le mystère qui enveloppe les opérations de la nature plane sur cette singulière description.

Faust et Méphistophélès gravissent péniblement le sentier qui les mène au sommet de la montagne; ils sont conduits par un feu follet. Y a-t-il encore quelque symbole dans le choix de ce singulier guide? Faut-il y voir l'imagination décevante qui a déjà emporté Faust si loin de la voie de la raison? Mais non : le feu follet a toujours figuré dans les légendes comme agent surnaturel;

on sait qu'il indique les trésors cachés, mais que bien souvent aussi il égare le voyageur dans les fondrières ou les marécages; il ne brille que la nuit, dans des endroits habituellement solitaires, et sa démarche irrégulière, sa flamme sautillante pourraient bien n'être que l'emblême des tourments que souffre quelque âme en peine. Avec tant de titres comment n'aurait-il pas sa place marquée dans le sabbat? Le feu follet conduit donc les deux voyageurs jusqu'à un des sommets intermédiaires de la montagne, d'où ils l'embrassent tout entière : elle est illuminée dans ses profondeurs. Mammon, le dieu des trésors cachés, dévoile aux yeux ses richesses : tout est flamme, tout brille, serpente, remue; tout prend sa part du tumulte général.

Tout à coup les arbres craquent, la forêt gémit, les hiboux épouvantés s'enfuient; un tourbillon s'abat sur le Brocken : ce sont les sorcières qui arrivent; à leur tête est la vieille Baubo, montée sur une truie. Elles s'empressent autour de leur roi, Urian, un petit démon bossu que Grimm a retrouvé avec tant d'autres personnages de l'ancienne mythologie. Plusieurs s'arrêtent autour de la croix de fer de l'Ilsenstein; d'autres restent au fond de la vallée : on entend des cris, des plaintes, des appels, des chants, des imprécations.

Dans un poème où le diable figure en première ligne, le sabbat se comprend. Mais Gœthe ne s'en tient pas là, et voici venir les allusions. Cette vive

description sert de cadre à tout un poème satirique enchâssé là on ne sait trop comment, et dirigé contre certains travers de l'esprit allemand. Déjà dans ces voix qui s'élèvent du bas de la montagne : « Nous barbotons incessamment, quoique toujours « stériles; » et : « Je grimpe depuis trois cents ans; » et : « Depuis que je me traîne en bas, les autres « sont déjà bien loin; j'ai beau me donner du mou- « vement, toute mon industrie est vaine; » dans ces cris, disent les commentateurs, il faut reconnaître ceux des attardés de la littérature et de la science, qui restent en dehors du progrès général. Dans ce qui suit, l'intention de l'auteur est bien mieux marquée encore, quoiqu'il ne soit pas toujours facile de désigner par des noms propres ceux qu'il a eus en vue.

Un proverbe allemand envoie au Blocksberg les ennuyeux, les gens à prétention, les radoteurs de toute espèce. Il n'est point étonnant que Faust les y rencontre formant un petit club à la manière allemande et déclamant à leur aise. D'abord ce sont les hommes politiques : le général qui se plaint de l'ingratitude des peuples, peut-être Dumouriez ou Lafayette; le ministre qui regrette le bon vieux temps; le parvenu (on aurait dit chez nous, il y a quelques années, le satisfait) qui trouve mauvais que tout le monde ne soit pas content comme lui; l'auteur mécontent du public. Pour se moquer de ces braves gens tombés en enfance, Méphistophélès se montre tout à coup

à eux sous les traits de l'extrême vieillesse, tel qu'il sera lui-même à la fin des siècles, quand il célèbrera pour la dernière fois la nuit de Walpurgis, et il parodie leurs plaintes ridicules : «Puis-«que mon tonneau fuit trouble, l'univers touche «nécessairement à sa ruine.» Ensuite vient le collectionneur de curiosités et de vieilleries, sous les traits d'une sorcière revendeuse, et dont l'original vivait à Nüremberg; puis Lilith, la première femme d'Adam, selon les rabbins : ils disent qu'elle le quitta, et qu'en punition de cette faute elle fut condamnée à errer sous la forme d'un spectre malfaisant qui étouffe les petits enfants; sa présence ici s'explique difficilement, à moins qu'elle ne cache une allusion obscure aux femmes juives qui marquèrent en grand nombre, au commencement de ce siècle, dans la littérature allemande.

Faust se laisse conduire par Méphistophélès : il danse avec une jeune sorcière, Méphistophélès avec une vieille. Ils sont interrompus par un personnage dont le nom hétéroclite (c'est le Proctophantasmite) s'explique par son histoire. Nicolaï était un écrivain des plus médiocres, qui s'était érigé en oracle à peu près sur tout : ennuyeux, bavard et borné, il inondait le public de ses insipides productions; il se déchaînait sans mesure contre les plus illustres représentants des lettres allemandes; il traitait ouvertement Kant, Schiller, Gœthe de fous; il mettait Fichte dans la catégorie des cervaux dérangés; aussi s'attira-t-il de la

part de ceux qu'il attaquait de vertes réponses; Gœthe lui donne, comme on le voit, une place distinguée sur le Blocksberg. Ce Nicolaï, étant malade d'hémorrhoïdes dans sa maison de Tégel, fut guéri par des applications de sangsues; mais il eut le malheur, dans sa convalescence, d'avoir des hallucinations, et l'imprudence de donner lecture, en pleine académie, d'un mémoire où il dissertait sur les apparitions des esprits. De là le nom aristophanesque que Gœthe a forgé pour lui; on en trouvera l'étymologie dans les dictionnaires grecs.

Tout à coup Faust quitte la danse : il a vu une souris rouge s'élancer de la bouche de sa danseuse, et le dégoût l'a pris de ces faux plaisirs. Il a vu encore autre chose : une belle enfant pâle, qui se tenait dans l'éloignement et qui ressemblait à Marguerite; ses yeux sont ceux d'une morte, et autour de son cou elle avait un petit ruban rouge «pas «plus large que le dos d'un couteau.» Méphistophélès lui explique que c'est une ombre dans laquelle chacun croit reconnaître sa maîtresse (idée tirée de l'Arioste), que c'est Méduse, que son regard glace le sang : Faust reste absorbé dans ses pensées; son cœur n'est pas encore tout à fait gangrené par le vice, puisqu'il bat encore au souvenir de Marguerite, même au milieu des folles orgies d'un sabbat.

Mais nous ne sommes pas encore sortis des épisodes; un personnage bien digne de figurer sur le

Blocksberg, Servibilis, l'officieux, annonce aux invités de la fête qu'on va donner une représentation dramatique : la pièce, intitulée le *Songe de la nuit de Walpurgis,* ou les *Noces d'or d'Obéron et de Titania,* a été écrite par un dilettante et sera jouée par des dilettanti. Le dilettantisme est l'affectation dans l'art, la prétention, la recherche, le savoir-faire sans le vrai talent, la science des procédés sans le goût, en un mot le contraire de la nature. Gœthe et Schiller lui portaient une haine vigoureuse et l'ont poursuivi à outrance dans leurs mordantes Xénies. Il est ici personnifié et persifflé sous toutes sortes de formes; quant à une construction dramatique quelconque, il en est question tout au plus dans le *Prologue.* Obéron et Titania, après une querelle dont on peut voir le récit dans Wieland, se sont réconciliés et fêtent leur noce d'or, ou le cinquantième anniversaire de leur mariage. Ils ont auprès d'eux leur cour, dans laquelle on distingue Pluck, le nain inoffensif, mais malin et railleur, et Ariel, connu par la *Tempête* de Shakespeare. La décoration n'a pas donné beaucoup de peine aux décorateurs, aux fils de Mieding, comme dit l'auteur (Mieding était le décorateur en chef du théâtre de Weimar; Gœthe lui a adressé une pièce de vers) : la scène se passe sur la montagne même, dans les vallons; l'orchestre est composé des mouches, des grillons, des insectes bourdonnants; le héraut évoque les personnages; aussitôt qu'Obéron et Titania ont exprimé leur

joie d'être enfin réconciliés, la représentation commence, c'est-à-dire que nous allons voir défiler devant nous comme un long cortége d'ombres chinoises : ce sont toutes les variétés du dilettantisme, les types de la sottise, de la médiocrité d'esprit, de la vanité, du faux dans l'art, la littérature ou la philosophie, avec force allusions plus ou moins cachées; mais qu'importent les noms propres, pourvu que nous saisissions les caractères, qui ne changent pas?

D'abord c'est la stérilité, l'impuissance d'esprit: dans les poèmes à hautes tendances, qui n'ont pas le souffle de vie, misérables avortons de l'orgueil, monstres à gros ventre et à petites ailes; dans la sensibilité romanesque qui vise au ciel comme ce petit couple aux collines de miel, et qui n'y arrivera pas plus que lui; enfin dans le puritanisme inintelligent qui ne comprend pas l'essence de l'art ou veut limiter mal à propos son indépendance : cette race est représentée au Blocksberg par un certain nombre d'exemplaires; il y a le voyageur curieux (encore Nicolaï), qui ne voit que les œuvres du diable dans les créations les plus innocentes de la fantaisie, l'orthodoxe, qui met Obéron au rang des diables et le relègue sans pitié dans l'enfer; et que dire de l'artiste qui attend pour produire qu'il ait vu l'Italie? Celui-là assurément ne porte pas en lui le feu sacré, non plus que le critique rigoriste (Campe), qui n'admet pas la nudité même dans la statuaire, et la matrone pudique

qui jette les hauts cris à la vue d'une jeune sorcière qui étale ses charmes; à tous ces dilettanti, le bon goût crie par la voix du maître de chapelle (c'était pourtant un des censeurs de Gœthe, le musicien Reichardt) : « Ne cachez pas le nu. »

Autres variétés du genre, caractérisées par l'esprit de coterie et annoncées par deux girouettes tournées en sens opposés : c'est l'emblême de l'instabilité des opinions humaines, et aussi de l'anarchie qui régnait dans la littérature allemande au moment où Gœthe et Schiller s'emparèrent de la dictature, on sait grâce à quelle implacable exécution ; voici leurs ministres, les Xénies avec leurs dents de couleuvres, et plus loin quelques-unes de leurs victimes : Hennings (le seul qui soit désigné par son nom dans cette revue satirique) avec *Apollon Musagète* et le *Génie du temps*, deux journaux dans lesquels cet écrivain avait essayé une résistance inégale; pour la troisième et dernière fois Nicolaï, flairant partout les jésuites, dont il s'était constitué l'adversaire bénévole : il en voyait partout; et une grue, qu'on est assez surpris de rencontrer en cette équivoque compagnie, si ses longues jambes portent, comme il semble probable, le pieux et bon Lavater, pour lequel Gœthe professait une grande vénération, malgré le trait qu'il lui décoche ici; tous ces dilettantes appartiennent à de petites sociétés qui savent fort bien, comme le leur dit le mondain, cacher des intérêts tout temporels sous les dehors de la religion : race innom-

brable en tous lieux et commune au Blocksberg.

Les faiseurs de systèmes paraissent sous le costume de danseurs; ils se haïssent, ils se combattent ailleurs : ici, le son de la musette les met d'accord; certes, ils pourraient être plus nombreux, et Gœthe n'a voulu présenter que les plus remarquables : le dogmatique, discuteur juré; l'idéaliste, qui se perd dans ses propres visions; le réaliste, qui s'enfonce dans les abstractions de l'ontologie ; le supernaturaliste, dont l'œil ne voit que des prodiges; et le sceptique, qui vient le dernier et se moque d'eux tous.

Le maître de chapelle renforce son orchestre à l'approche d'une troupe nombreuse : ce sont les dilettantes de la vie, ceux qui la prennent par le mauvais côté; les habiles, ceux qui se font un nom par le paradoxe; les empêtrés, savants de la vieille roche, autrefois respectés et fêtés, aujourd'hui délaissés; et ceux qui commencent dans les bas-fonds de la société pour s'élever dans les sphères supérieures, mais qui n'y brillent qu'un instant, comme les feux follets; et ceux qui, comme l'étoile filante, ne savent pas se maintenir dans le haut rang que leur donnait leur naissance ou que leur assurait leur talent; et les massifs, pédants par excellence, lourds comme des éléphants, écrasant tout sur leur passage; ils ferment la marche et emportent les adieux ironiques de Pluck.

La légion des dilettantes a défilé : Ariel les laisse partir et s'envole à son tour en appelant tous ceux

qui ont des ailes vers les collines où la rose fleurit pour le génie véritable et naïf; l'aube blanchit la cime des montagnes et dissipe les enchantements de la nuit; l'orchestre finit en pianissimo; « le « vent murmure dans les roseaux; tout tombe, « tout s'évanouit. »

VII.

Retour de Faust vers Marguerite; scène dans le cachot; fin de la première partie.

Une seule scène dans tout l'ouvrage est écrite en prose : c'est celle où Faust, au sortir des enchantements du Brocken, se retrouve seul avec Méphistophélès, en face de ses remords et du souvenir de Marguerite. Les commentateurs disent que Gœthe a voulu exprimer, par ce brusque passage des vers à la prose, la profonde prostration morale qui succède chez Faust à une excitation factice et momentanée. Nous doutons que Gœthe, un artiste si consommé, ait ainsi brisé de parti pris l'unité, même extérieure, d'un poème dans lequel il a déployé précisément toutes les ressources de la versification. Dans une composition essentiellement poétique, telle qu'est celle-ci, on ne passe pas impunément des vers à la prose comme dans un opéra comique; la forme poétique doit suffire à tout, et certes Gœthe n'en était pas à chercher des expédients pour exprimer un contraste. Nous le croirions bien mieux justifié s'il nous était prouvé tout simplement que le temps lui a manqué pour versifier cette scène, de même qu'il lui a manqué pour en traiter quelques autres qu'il s'est contenté d'indiquer.

La triste apparition qu'il a eue au milieu des

prestiges du Brocken a rendu Faust à lui-même ; il a forcé Méphistophélès à lui apprendre la vérité sur le sort de Marguerite; il la sait; il accable Méphistophélès des traits de son mépris, auxquels celui-ci répond avec un admirable cynisme : «Elle « n'est pas la première!» Voilà bien le dernier mot du diable sur les infortunes qu'il a faites, voilà toute la consolation que l'on peut trouver auprès de celui qui a soufflé le mal; et que de fois ne s'est-il pas répété, ce mot cruel, dans de semblables circonstances! Cependant la noblesse du caractère de Faust reparaît; il était temps! Il force Méphistophélès à faire une tentative pour délivrer Marguerite. Méphistophélès endormira le gardien; mais il faut que ce soit Faust qui dérobe la clef de la prison et qu'il enlève lui-même Marguerite avant l'aube du jour; Méphistophélès tiendra ses chevaux prêts.

Ils partent donc sur ces coursiers magiques; ils galopent pendant la nuit; ils voient à la lueur de la lune un gibet : est-ce celui qui est réservé à Marguerite? Car c'est le lendemain qu'elle doit subir son arrêt. Deux ou trois vers, quelques monosyllabes échangés laissent dans l'esprit du lecteur une impression sinistre, dont Delacroix a fait un admirable tableau.

Faust est auprès de Marguerite : Méphistophélès, impatient, attend à la porte; scène terrible et pathétique, où Gœthe a réussi à peindre la grandeur morale survivant non-seulement à l'innocence,

mais à la raison. Shakespeare aussi a peint la folie, et l'on sait avec quel succès; mais son roi Lear n'excite guère que l'attendrissement de la pitié, et la dignité paternelle serait sacrifiée si la destinée ne se chargeait de la venger sur des enfants dénaturés. Mais Marguerite dans sa prison, Marguerite chantant un vieil air qu'elle s'applique sans le comprendre, Marguerite en proie aux terreurs de l'agonie et de l'enfer conserve ou retrouve une dignité morale qui n'attend pour se révéler avec une expression sublime qu'un moment, celui où elle recouvrera la raison en perdant la vie; dans ce moment suprême, elle reconnaît Faust, et ses yeux se dessillent; elle le voit réprouvé et elle le rejette loin d'elle : «Henri, tu me fais horreur!» C'est ce cri, ce désaveu de sa faute qui la rachète; et les saintes armées qu'elle a invoquées se déploient pour la protéger, pour l'escorter au ciel. «Elle est jugée!» dit Méphistophélès avec la justice humaine, étroite, inexorable; mais une voix céleste répond : «Elle est sauvée!» et celle-là est à l'unisson avec l'âme du lecteur. La justice humaine s'en tient au droit, au fait, et venge le crime; mais l'amour divin va jusqu'à la clémence, et c'est lui qui sauve Marguerite. Mais Marguerite ne peut abandonner celui qu'elle a aimé : «Henri! Henri!» Ces derniers sons arrivent en s'affaiblissant comme renvoyés par un écho céleste, suprême appel que Faust n'entend pas, car il a déjà disparu avec son compagnon.

La pièce n'est pas finie, et ne peut pas l'être; il est évident que le pari n'est de part et d'autre ni gagné ni perdu; le monde d'ailleurs a bien d'autres séductions à présenter à Faust. Jusqu'à présent Faust n'a subi que les épreuves de la vie privée : il faudra qu'il affronte celles de la vie publique et qu'il apprenne par sa propre expérience que le bien ne peut pas sortir d'un principe vicieux : ce sera le contenu de la seconde partie.

SECONDE PARTIE.

I.

Réveil de Faust.

La seconde partie du Faust ressemble à la forêt dont Lucain nous a laissé une si lugubre description; mille prestiges en défendent les abords; son obscurité, d'où s'échappent de sombres éclairs et dans laquelle errent des spectres, en écarte les profanes. Le prêtre lui-même ne s'y hasarde qu'en tremblant et craint de rencontrer les dieux qu'il y vient adorer; s'il tombe, il lui est défendu de se relever : il ne peut plus sortir de la forêt qu'en se roulant sur lui-même. Ainsi le second Faust se défend contre le lecteur par son aspect étrange, par ses ténèbres, par les fantômes qui s'y meuvent; avancez néanmoins : la lumière se fera peu à peu, vous trouverez bientôt la route qui mène vers l'autel des dieux. Mais évitez les sentiers qui se perdent dans les ronces, et marchez avec prudence, de peur d'être obligé de ramper sur le ventre pour sortir de la forêt et regagner la lumière. Ce qui veut dire sans figure que l'obscurité du second

Faust est plus apparente que réelle, qu'il est possible de la percer, pourvu qu'on ne l'épaississe pas par de vaines hypothèses ou par des subtilités systématiques, comme on l'a fait trop souvent en Allemagne; de là aussi viennent ces divergences d'opinion qui ont contribué à faire au second Faust une si terrible réputation. Mais il est bon qu'on le sache: la plupart du temps elles portent sur la valeur poétique et la signification philosophique de l'œuvre, sur laquelle en effet la discussion est loin d'être fermée, mais non pas sur le sens littéral, qui est fixé.

Voyons d'abord par quels liens la seconde partie se rattache à la première. Quelques commentateurs soutiennent qu'il n'y en a aucun, ou qu'il n'y en a que de factices; que les deux parties de ce poème, composées à un si long intervalle l'une de l'autre, ne peuvent pas s'être inspirées de la même pensée; que de l'une à l'autre le point de vue de l'auteur s'est trop sensiblement déplacé pour que les conceptions de sa calme vieillesse puissent cadrer avec les chaudes inspirations de sa jeunesse ou même de son âge mûr; que ce changement est visible dans l'ordonnance comme dans les détails, dans les idées, dans le plan, dans les procédés poétiques et jusque dans le style; en un mot, que les deux parties du Faust sont en effet deux pièces reliées artificiellement l'une à l'autre par les noms propres, par les souvenirs effacés de la légende et par la volonté de l'auteur. D'autre part, Gœthe a déclaré qu'il avait toujours nourri

l'espoir d'achever son Faust; et comme, dans l'intervalle, plusieurs écrivains le devancèrent, il lisait avec intérêt ces continuations apocryphes de son œuvre, tout en s'étonnant de ce que pas un de ces auteurs «n'eût eu cette idée si naturelle,» disait-il, «qu'une seconde partie du Faust devait s'élever «tout à fait au-dessus de la sphère tumultueuse «dans laquelle était restée la première, et con-«duire le héros dans de plus hautes régions par «des occupations plus nobles.» Ainsi, d'après son propre témoignage, et nous n'avons aucune raison pour le récuser, Gœthe considérait la catastrophe qui termine la première partie comme le point de départ d'un développement tout nouveau dans le caractère du héros, ce qui implique déjà une notable différence dans la manière de traiter ces deux époques de sa carrière. Que le point de vue ne soit pas le même dans les deux parties, qu'elles ne se répondent pas fort exactement l'une à l'autre, et que par conséquent la critique ait le droit de réclamer au nom de l'unité de composition, c'est ce que nous avons déjà accordé, en rappelant toutefois (et nous nous fondions sur des rapprochements de dates authentiques) que la seconde partie, au moins dans ses principaux traits, était sortie du même ordre d'idées que la première; voyons dans quelle mesure.

Qui, du Seigneur ou de Méphistophélès, gagnera son pari? Telle était la question posée catégoriquement dans le ciel; la réponse n'a pas été

donnée dans la première partie : le sera-t-elle dans la seconde? A vrai dire, nous ne nous en soucions plus guère, parce qu'un personnage est entré en scène, sur lequel s'est concentré toute notre attention, que ce personnage représente l'humanité, que sa destinée est l'image de la nôtre, et que le développement de son caractère devient le sujet principal, unique de la pièce. Mais qu'importe au fond? Comme le sort de Faust est l'enjeu de la gageure, on ne peut pas dire que la question ait été déplacée; et c'est fort légitimement qu'il est devenu le centre de l'action et que Gœthe le promène à travers la vie humaine, pour la lui présenter successivement sous ses différents aspects. Seulement, et c'est là l'origine de toutes les disparates que l'on signale entre les deux parties, de l'une à l'autre, Faust a vieilli comme Gœthe lui-même, et son caractère s'est profondément modifié: premier changement. En second lieu, Gœthe, sous l'empire de certaines théories dont la trace se montre de plus en plus forte dans ses poésies à mesure qu'il avance en âge, altère systématiquement l'essence de la poésie dramatique et fait du théâtre un vaste symbolisme. Au tumulte des passions, il substitue le jeu des idées; au mouvement de la scène, le choc des théories contraires; aux personnages vivants, des allégories, ou, ce qui est encore plus extraordinaire, des personnages vivants qui se comportent comme des allégories : au point qu'on doute par instants si Faust et Méphi-

stophélès eux-mêmes, que nous avons vus dans la première partie vivants et agissants, existent dans la seconde autrement qu'à titre d'abstractions réalisées. Tant le monde dans lequel ils se meuvent est différent du monde réel ! Ils s'avancent au milieu d'un peuple de fantômes dont chacun a sa signification; chaque parole prononcée a un double sens, chaque scène équivaut à une exposition de doctrines. Le poète semble à tout instant dire comme l'écrivain prophétique : «Et maintenant, «que celui qui a l'intelligence comprenne !» Et par une contradiction singulière, c'est justement au moment où il met son héros en pleine possession de sa libre activité qu'il le condamne à ne plus figurer que comme idée et à ne se mouvoir que dans une sphère symbolique.

Dans toute la première partie, au moins à partir de la conclusion du pacte, Faust n'a guère fait que s'abandonner d'instinct à la fougue de ses passions : il ne connaît plus maintenant que l'idée; nous le verrons encore, il est vrai, entraîné par d'impérieux désirs à des actes téméraires, insensés ou coupables, mais rarement irréfléchis. Il a donné maintenant un but à sa vie; il est sorti de la période de l'ivresse et du vertige, et il n'a plus conservé de ses ardeurs passées que l'enthousiasme et le besoin d'agir.

Nous le retrouvons d'abord étendu sur un gazon fleuri, dans un site agréable, près d'un ruisseau qui tombe en cascade. Il est épuisé, inquiet; il

cherche en vain le sommeil. La nuit va venir. On voit s'agiter au-dessus de sa tête, dans le crépuscule, de petites formes aériennes, qui dansent légèrement en rond au son de harpes éoliennes : ce sont les elfes, génies bienfaisants qui aiment à venir en aide aux malheureux ; innocent ou coupable, quiconque souffre a droit à leur compassion. A la voix d'Ariel, ils sont accourus vers Faust ; ils l'endorment par un chant d'une suavité et d'une délicatesse infinies. Ce chant est divisé en quatre parties, comme la nuit l'est en quatre pauses ou stations, selon le rituel en usage dans l'Église romaine.

Cette nuit et le sommeil de Faust indiquent un laps de temps indéterminé qui s'est écoulé depuis la mort de Marguerite ; désespoir, remords, confusion, rage, abattement, les sentiments les plus divers et les plus violents se sont tour à tour disputé l'âme de Faust ; de cette crise terrible il ne pouvait rien sortir qu'une stérile agitation, suivie d'un accablement général. Enfin il a retrouvé quelque repos dans la solitude, non pas, comme dans la première partie, au milieu d'affreux rochers, mais dans une riante et fertile campagne : Méphistophélès n'est pas venu l'y chercher ; car la nature a le pouvoir de calmer les troubles de l'âme, et même d'endormir les remords.

Mais la nuit, cette nuit emblématique, touche à son terme : une détonation annonce le retour du soleil, conformément à une croyance commune à toutes les mythologies ; ou plutôt ce bruit formidable est une allusion au frémissement universel qui se fait sur la surface de la terre aux premières clartés de l'aube. Les elfes ont disparu ; Faust se réveille avec toute la nature. Le repos a rendu la force et la souplesse à ses membres, le ressort et la vigueur à son âme. Pendant son mystérieux sommeil, les elfes l'ont plongé dans les eaux du Léthé : il en sort rajeuni ; le passé n'existe plus pour lui que comme un rêve qui laisse de pénibles impressions ; des souvenirs confus l'attristent encore, mais ils ne pèsent plus d'un poids fatal sur sa conscience ; il ressaisit son énergie, il renaît ; mais dorénavant il ne vivra plus que pour l'action. Il a renoncé aux brillantes chimères ; il ne cherchera plus à embrasser l'infini. De même qu'en ce moment, pensif sur les bords du torrent, il tourne le dos au soleil levant pour n'en pas être ébloui, il va se détourner aussi volontairement de cet idéal, dont il a voulu approcher plus près qu'il n'est donné à un mortel. Mais il voit s'arrondir au-dessus de la cascade, au milieu de fraîches vapeurs, un léger arc-en-ciel dans lequel se joue comme un reflet du soleil ; de même le monde sensible est le reflet, est l'image du soleil idéal, de cette lumière qui, selon Platon, éclaire le monde des intelligibles. Ce monde inférieur, mais brillant encore, est le seul où puisse se déployer une intelligence, une activité humaine : « Ce reflet coloré, c'est la vie ! » La vie réelle, la vie sensible, la vie des faits, sérieuse, pleine de dangers et de difficultés ! Carrière

immense dans laquelle va descendre Faust régénéré.

Régénéré! Il ne l'est qu'en apparence. Faust a bien pu secouer un passé de fautes et de misère, mais non pas annuler le pacte fatal par lequel il a volontairement enchaîné son libre arbitre. Il s'est dévoué au mal, et il a beau vouloir le bien : l'arbre dont la racine est empoisonnée ne donnera que des fruits de mort. Méphistophélès s'est tenu un moment à l'écart; mais il n'était pas loin, et il va reparaître aux côtés de Faust, tout prêt à revendiquer ses droits et à reprendre ses fonctions de sophiste et de corrupteur. Son rôle semble amoindri depuis que Faust s'est soustrait à l'empire de la passion; mais il saura bien retrouver son influence sans l'imposer insolemment. Distraire cette activité qui brûle de se répandre au dehors, la détourner de son noble but, rendre stériles pour les autres, funestes à leur auteur les plus généreuses résolutions, faire avorter les efforts les plus magnanimes, voilà dorénavant la tâche de Méphistophélès.

Suivons-les l'un et l'autre sur le vaste théâtre du monde; c'est à la cour qu'ils vont débuter.

II.

Faust à la cour; la mascarade; le papier-monnaie.

D'après la légende, c'est à la cour de Charles V que parut l'enchanteur Faust; mais Gœthe ne s'astreint pas à reproduire la légende, et dans la seconde partie moins encore que dans la première. La cour dont il nous offre le spectacle n'est celle d'aucun prince en particulier, quoique l'idée générale en soit prise des institutions féodales. L'empereur, entre son astrologue et son fou, est le type du César allemand de la fin du moyen âge; mais l'allure décidément fantastique du poème ne permet pas qu'on lui donne un nom, ni qu'on attribue un caractère historique à cette scène, qu'on fixe une date à l'action. Gœthe prend de toutes mains, à la légende, à la fable, à l'allégorie aussi bien qu'à l'histoire, et à l'histoire contemporaine aussi bien qu'à celle du moyen âge, sans s'embarrasser des disparates que produira ce mélange d'allusions incohérentes; dans la région imaginaire, abstraite, où il place ses personnages, il n'y a pas d'anachronisme possible, à moins que le lecteur n'en commette volontairement en cherchant des applications là où se trouvent tout au plus des allusions.

Voici l'analyse que Gœthe lui-même a donné de cette scène : « J'ai cherché à représenter dans l'em-

« pereur un prince doué de tous les talents possi-
« bles pour perdre son royaume, ce à quoi il réussit
« plus tard. Il ne prend nul souci du bien de son
« royaume et de ses sujets; il ne pense qu'à lui et
« à trouver pour chaque jour quelque nouveau
« divertissement. L'état est sans loi et sans justice;
« le juge lui-même est complice et se range du
« côté du coupable; les crimes les plus inouïs se
« commettent sans obstacle et ne sont pas punis.
« L'armée est sans solde, sans discipline, et se dé-
« bande en pillant pour se faire une solde et s'ar-
« ranger comme elle peut. Le trésor public est sans
« argent et sans espérance de ressources pour l'a-
« venir. Le trésor impérial n'est pas en meilleur
« état : tout manque à la cuisine et à la cave. Le
« maréchal, qui de jour en jour ne sait plus quel
« parti prendre, est présentement entre les mains
« des juifs, qui l'écorchent, auxquels tout est en-
« gagé, si bien que le pain même qu'on sert à la
« table de l'empereur est prêté. Le chancelier veut
« faire à Sa Majesté des représentations sur tous
« ces désordres et donner ses conseils; mais le très-
« gracieux seigneur est fort mécontent de prêter
« son oreille auguste à de si désagréables confi-
« dences; il aimerait mieux se divertir. C'est donc
« là le vrai élément de Méphistophélès, qui prend
« la place du fou et se montre aux côtés de l'em-
« pereur comme nouveau fou et donneur de con-
« seils. »

Aussi ne voit-on d'abord que Méphistophélès;

auprès de la dissipation, de l'amour des plaisirs, de l'imprudence, du faste et de la vanité, le diable est toujours un hôte bienvenu, surtout lorsqu'il prend le masque et la marotte de la folie. *Fou* est en effet le mot de l'énigme que Méphistophélès propose à l'empereur en s'agenouillant sur les marches de son trône; c'est ainsi qu'il entre en fonctions. Mais l'empereur a pour le moment d'autres soucis en tête que celui de deviner des énigmes: l'embarras des finances, les lamentations des grands officiers, le tracas des affaires, qui vont de mal en pis; c'est le moment pour la folie de placer ses conseils, et Méphistophélès en profite. Il s'insinue d'abord par la flatterie dans les bonnes grâces de l'empereur : le peuple en murmure à demi-voix; mais le nouveau favori ne s'en inquiète pas. Il se sert de l'astrologue, qui porte enseigne de sagesse, pour proposer à l'empereur un projet. La friponnerie poussant en avant la sottise pour tromper le maître, Méphistophélès soufflant l'astrologue, cela se voyait, dit-on, assez souvent à la cour des princes d'autrefois.

Mais quel est ce beau projet? Des trésors, au dire de Méphistophélès, sont enfouis dans la terre : ils appartiennent de droit à l'empereur. D'où viennent-ils? On ne sait; peut-être ont-ils été cachés par la prudence à des époques de crainte et de guerre; mais non : « Dans les veines des « montagnes, dans les fondements des murailles, « il y a de l'or vierge et monnayé; et si vous me

« demandez qui pourra le produire au grand jour, « c'est la force de la nature et de l'esprit chez un « homme doué.» Ces paroles du fou effarouchent l'orthodoxie du chancelier : «Nature! esprit! On « ne parle pas de la sorte à des chrétiens... La na- « ture est péché, l'esprit est diable; ils nourrissent « à eux deux le doute, leur hermaphrodite dif- « forme.» Le chancelier parle en pédant fanatique : il n'en a pas moins pourtant signalé le danger. Le projet qui va enrichir tout un peuple sans travail ne peut émaner que du diable. Le bien acquis trop facilement s'en va plus vite qu'il n'est venu et ne laisse après lui que la corruption. Mais le chancelier a beau parler; les paroles du fou ont excité la convoitise de la foule; chacun sent dans ses membres ce frissonnement particulier qui révèle la présence d'un trésor; chacun brûle de se mettre à l'œuvre pour découvrir le précieux métal. L'empereur lui-même, qui n'examine pas de trop près les moyens pourvu qu'il ait de l'argent, prendrait la pioche, si l'astrologue ne lui rappelait les devoirs de son rang.

Ces devoirs, pour le moment, consistent à célébrer le carnaval. Il commence aussitôt par une mascarade.

Gœthe a bien voulu dire à Eckermann, qui a tenu note de ses moindres propos, que toute cette scène est allégorique, ce qui se voit du premier coup; mais comme il n'a pas jugé nécessaire de nous en livrer la clef, nous sommes réduits, pour

deviner le sens de ces hiéroglyphes, à commenter deux ou trois indications qui lui sont échappées, et à choisir, parmi les explications des interprètes du Faust, celles qui nous ont semblé s'accorder le mieux avec le plan de l'ouvrage : observation que nous serons malheureusement obligé de reproduire plus d'une fois encore. Le sens littéral est assez facile à démêler : c'est une théorie de révolutions au point de vue de Gœthe. On sait qu'il ne les aimait pas et il les jugeait sévèrement; il ne les comprenait que comme des mouvements désordonnés de la vile populace, à l'origine desquels il voyait toujours la brutalité et les plus bas instincts : cupidité, luxe, haines réciproques entretenues entre les différentes classes de la société par l'extrême richesse des uns et l'extrême misère des autres, bref toutes ces convoitises qui peuvent se résumer en un seul mot : l'amour de l'or, telles étaient, selon lui, les principales causes de ces grands mouvements qui changent la face des nations; il n'avait pas vu autre chose dans la Révolution française, qu'il avait pourtant suivie d'assez près. Aussi est-ce le reflet de l'or que Méphistophélès fait briller aux yeux du frivole et imprévoyant empereur pour le conduire à sa perte. De l'or! il en aura! Méphistophélès le comblera de richesses, mais il les lui fera payer cher. La cupidité du peuple, excitée par cet irrésistible appât, ne pourra plus être assouvie; elle grandira, toujours plus menaçante, plus terrible; elle déchaînera toutes les autres passions qui, à leur

tour, amèneront l'inévitable catastrophe. Voilà le piége que tend Méphistophélès à l'empereur en lui proposant de bouleverser le sol de ses états pour en tirer l'or qu'il recèle. Un pareil épisode eût pu fournir à Gœthe toute une tragédie; mais elle eût absorbé et la pièce et Faust, et il préféra montrer en raccourci ce qu'il ne voulait pas traiter dramatiquement : tel est le premier sens de la mascarade. Voici le second : l'or n'est un instrument de désordre que par l'abus que les hommes en font ; la nature, qui lui a donné tant de précieuses qualités, qui l'a semé avec tant de parcimonie dans le sein de la terre, semble en avoir voulu faire le roi des métaux, et à ce titre Gœthe l'a pris pour l'emblême de la poésie, établissant une espèce de rapprochement tout extérieur entre le pur enthousiasme qu'elle inspire et la frénésie qui accompagne la cupidité, ou même, pour prendre des termes plus généraux, une opposition entre l'idéal et la réalité, les biens de l'âme et ceux de la fortune. Ces deux allégories, prolongées dans une série de figures, enchevêtrées l'une dans l'autre, sont encadrées dans un tableau pareillement allégorique de la vie sociale : elle est représentée sous l'emblême d'un jardin. Les masques sont appelés par le héraut, le seul personnage de toute cette scène dont il ne soit pas besoin d'expliquer le rôle; nous les partagerons, d'après M. Schnetger, en cinq groupes principaux.

1° Des jardinières viennent orner la salle qui

représente le jardin; leurs fleurs sont artificielles, mais elles ne se fanent pas; c'est ainsi que les produits de l'art et de la poésie ont une grâce plus durable que ceux de la nature. Ce sont les jardinières qui parlent en présentant leurs corbeilles au public : les chalands peuvent choisir. Qu'ils prennent d'abord la branche d'olivier, à l'abri de laquelle fleurissent tous les arts; aimez-vous trouver l'utile même dans les distractions de la poésie? Voici la couronne d'épis d'or. A l'artiste qui ne recherche que les plaisirs de l'imagination, la couronne de fantaisie, et le bouquet, et l'éclat des couleurs bizarrement assemblées; à celui qui préfère les joies du cœur, les boutons de roses. Après les jardinières viennent les jardiniers; après les fleurs, les fruits; après les arts d'agrément qui embellissent la vie, les arts utiles qui la soutiennent. Ce premier groupe sert d'introduction aux autres.

2° Le second figure la société, avec son fonds inépuisable de vulgarité, de travers, de conventions arbitraires, de ridicules, de petitesses d'esprit et de cœur. La société devrait être un échange de bons procédés et de services : elle est tout le contraire. Elle devrait rapprocher les hommes les uns des autres, et elle les divise. Chacun ne cherche qu'à tromper son voisin, à le faire tomber dans quelque piége. La mère promène sa fille dans le monde et invente mille petits artifices pour lui trouver un mari. Dans la conversation (cette partie de la scène

n'a pas été traitée complétement) on ne vise qu'à se prendre, à s'attraper réciproquement comme les pêcheurs et les oiseleurs font les poissons et les oiseaux. Et qui sont ceux qu'on y voit? Des lourdauds comme les bûcherons; de jeunes fats, écervelés sans esprit, comme Polichinelle; des flatteurs éhontés, comme les parasites; des brutaux enfin, comme l'ivrogne à qui le vin a fait perdre la raison. Il n'est pas étonnant qu'une société si mal composée donne naissance à une littérature déréglée, absurde, riche d'extravagance et pauvre de sens : c'est à la satire à en faire justice; aussi le poète satirique est-il le seul qui paraisse dans ce groupe. Le cortége est fermé par des figures mythologiques habillées à la moderne, les Grâces, les Parques et les Furies. Dans l'antiquité, la vie était réglée et les institutions solidement établies; de là cette liberté, cette force aisée, cette dignité sans faste : les Grâces régnaient alors. On savait se soumettre au destin, et les Parques, qui filent la destinée des mortels, étaient des divinités favorables; aussi les Furies étaient-elles enchaînées. De nos jours ces rapports sont intervertis : les Grâces ont fui; les hommes ne reconnaissent plus les arrêts des Parques, c'est-à-dire que, sous prétexte de servir la cause d'un progrès chimérique, ils prétendent se faire à eux-mêmes leurs destinées : c'est pourquoi la jeune Clotho a pris les ciseaux de l'antique et sage Atropos, et maintenant les fils sont coupés à tort et à travers. Quant aux Furies, elles

sont déchaînées; des masques agréables cachent leurs traits hideux, de même que l'esprit, la feinte douceur, la cauteleuse hypocrisie cachent la calomnie, la fureur de nuire, les vengeances secrètes, et quelquefois le crime. Telle est la triste idée que Gœthe se faisait de la société moderne.

3° Bien gouverner des états formés d'éléments si divers et si peu consistants n'est pas assurément une tâche facile : «cependant le bien doit se trou-«ver quelque part.» Voici des conseils pour les chefs des nations : qu'ils s'appliquent d'abord à connaître le tempérament populaire; le peuple n'a pas de volonté, mais il a des caprices, d'autant plus dangereux qu'il peut mettre en usage, pour les satisfaire, une force brutale capable de tout écraser. Si les gouvernants savent éloigner les vaines alarmes et les chimères, deux causes diverses, mais également dangereuses, de discordes civiles, l'état pourra dédaigner les menaces des partis et s'avancera d'un pas lent, mais ferme, vers le but que la Providence a marqué à l'humanité : ce que Gœthe exprime par l'allégorie du troisième groupe : un éléphant (le peuple) porte sur son dos quatre femmes : la Prudence, qui le dirige avec adresse au moyen d'une baguette; la Victoire, qui indique le terme du voyage; la Crainte et l'Espérance, toutes deux enchaînées; Zoilo-Thersite, l'envieux démagogue, se démène à ses pieds; mais la baguette du héraut le change en un œuf d'où s'échappe un couple hideux, une

vipère et une chauve-souris, la haine et l'ignorance.

4° Mais combien les gouvernements que nous connaissons sont loin de cet idéal! La plupart du temps c'est la Folie qui tient la place de la Prudence sur le dos de l'éléphant populaire; et au lieu de la Victoire, c'est Mammon, c'est Plutus qui trône, c'est l'or enfin, le dieu de la société moderne; et alors, voici ce qui se passe :

Des cris lointains annoncent à peine l'approche de l'idole, qu'un frisson court dans la multitude; elle s'agite aux premières atteintes de la cupidité. Le bâton du héraut, qui maintient l'ordre matériel dans les fêtes, ne peut rien contre les fascinations de l'or. Un char, traîné par quatre dragons fougueux, s'avance avec un bruit de tonnerre, répandant des étincelles sur son passage. Il traverse la foule, et pourtant personne ne se dérange, et personne n'est blessé; ce mystère passe la science du héraut; car la magie n'est pas de son ressort. Aussi le char magique porte-t-il le maître des esprits, Faust lui-même, sous le masque de Plutus. Deux personnages siégent, l'un derrière lui, l'autre à ses côtés; le premier est un bouffon à tournure ignoble, spectre décharné, qu'on appelle l'Amaigri : c'est le digne laquais de la richesse sordide, c'est l'avarice, c'est Méphistophélès; l'autre est un bel adolescent, dans les yeux duquel rayonne l'enthousiasme. C'est lui-même qui se nomme; car le héraut, borné aux choses de la terre, ne peut que

le décrire : «Je suis la Prodigalité, je suis la Poé-«sie, je suis le poète qui se satisfait en dispersant «son propre bien. Moi aussi, je suis riche immen-«sément et me tiens l'égal de Plutus. J'anime et «décore ses danses et ses fêtes; ce qui lui manque, «je le lui donne.» Il dit vrai : car les trésors matériels s'épuisent; mais qui épuiserait ceux de l'imagination? L'enfant les jette à pleines mains : agrafes d'or, pendants d'oreilles, colliers, peignes et couronnes pleuvent sur la multitude, qui s'en empare avidement; mais, prodige étrange! ces dons précieux se changent dans la plupart des mains qui les ont reçus en scarabées ou en papillons; çà et là seulement des flammes légères voltigent sur quelques têtes. C'est qu'ils sont rares, ceux qui comprennent la dignité sainte de la poésie; le vulgaire n'y voit qu'un grossier amusement, et court après les biens matériels.

Les dragons fougueux qui emportent le char sont les désirs excités par la vue de l'or. Ils sont guidés et tenus en bride par le bel enfant; en effet, la poésie, qui ennoblit les âmes et les élève au-dessus des vulgaires intérêts, est seule capable de les protéger contre l'invasion de la convoitise. Tant que l'enfant guide les dragons, le char qui porte Plutus ne court pas de dangers; tant que la poésie trouve un écho dans les cœurs, le peuple peut s'enrichir sans se dépraver. Mais Plutus descend du char, et l'enfant retourne dans sa sphère éthérée; c'est là qu'il contemple la pureté sereine, les idées

du bien et du beau; là, dans la solitude, il crée sans cesse les splendides palais de la fantaisie.

La poésie est remontée au ciel : il ne reste sur la terre que l'or et l'avarice, Plutus et l'Amaigri. Sur un signe de Plutus, les dragons ont tiré du char et déposé au milieu de la foule un coffre où bouillonnent des flots d'or. La foule, excitée par cette vue, s'approche, entoure le coffre, veut y puiser : Plutus prend le bâton du héraut, le trempe dans la flamme liquide et en asperge la multitude, qui recule; puis il trace un cercle invisible qu'elle n'ose pas franchir. Le coffre est sauvé cette fois; la force brutale a plié devant la loi; l'état ne périra pas encore. Mais Méphistophélès, l'Amaigri, va ranimer les ardeurs populaires; il prend une masse d'or incandescent, il le pétrit, il le roule, il lui donne des figures ignobles, comme sont les passions que réveille le désir du lucre, quand aucune noble idée, quand le sentiment du devoir n'y font pas contre-poids. La multitude s'enflamme de nouveau; «la loi est «puissante; plus puissante est la nécessité;» plus puissante aussi la passion. Tant d'yeux ardents se fixent sur le coffre! Et il n'y a qu'un cercle invisible à franchir, un pas à faire! Qu'un seul commence, les autres suivront, et c'en est fait de la loi, de l'état, de la société : la révolution sera consommée, comme on le verra dans le dernier tableau.

5° En même temps que la vue de l'or a excité dans la foule le désir des jouissances matérielles,

l'ivresse du pouvoir a tourné la tête à ceux qui mènent l'état, au point qu'ils se regardent comme d'une nature supérieure à l'humanité. Le jeune empereur, divinisé par la flatterie, a pris les traits du dieu Pan, et on l'appelle le Grand-Tout; il est l'état, et le peuple n'est rien. Ceux qui l'entourent nourrissent en lui ce monstrueux orgueil : ce sont les courtisans. Eux-mêmes portent les attributs des divinités champêtres pour faire à leur dieu Pan un cortége digne de lui; ils ont la pétulance lascive des Faunes, l'insolence des Satyres, la hauteur despotique des Géants; ils se livrent aux Nymphes, qui sont les joies de la cour. Ils méprisent ces nains laborieux, les Gnomes, qui fouillent dans les entrailles de la terre pour en tirer les trésors avec lesquels on achète les voluptés : l'aristocratie foule aux pieds ce peuple qui travaille pour elle et qui meurt de faim, et c'est ainsi qu'elle mène la monarchie à sa ruine. Le salut de l'état dépend d'un secret : les dieux du cortége, les courtisans, «savent ce que personne ne sait,» c'est que leur Grand-Tout, leur empereur, n'est qu'un homme comme un autre. Plutus, c'est-à-dire Faust, le sait aussi, et il présage de grands malheurs pour le jour où ce secret sera découvert par la multitude. Cependant le cortége entre dans le cercle vide; les Gnomes y trouvent le coffre merveilleux de Plutus et en font hommage à leur dieu. La catastrophe est proche, et elle est annoncée avec emphase par Plutus : «Il va se passer main-

« tenant quelque chose d'horrible; le monde et la « postérité refuseront d'y croire. » Évidemment ces paroles solennelles ne s'appliquent pas à une scène de carnaval; il est facile de voir que dans le développement de cette allégorie Gœthe a eu constamment devant les yeux la Révolution française, dont il rattache la première origine au système de Law. C'est maintenant le héraut qui parle : « Les « nains conduisent doucement le grand dieu Pan à « la source du feu. Elle jaillit en bouillonnant des « profondeurs, puis retombe dans le gouffre, et la « gueule béante demeure sombre; l'ébullition em- « brasée et fumante ondule encore. Le grand dieu « Pan est là de bonne humeur et se réjouit du pro- « dige. Une écume de perles jaillit de tous côtés. « Comment peut-il se fier à de pareils êtres? Il « s'incline profondément pour regarder; mais voilà « que sa barbe tombe dedans.... La barbe prend « feu, et bientôt une traînée ardente enflamme la « couronne, la tête et la poitrine. » L'incendie gagne le palais, l'empereur lui-même court le plus grand danger. Grâce à la funeste influence de l'or, la révolution est accomplie!

Mais Faust, quittant son rôle de Plutus, reprend son bâton magique; il appelle les nuages, qui éteignent l'incendie; la mascarade est terminée : quant à la leçon qu'elle renfermait, l'empereur ne l'a pas comprise (ce qui certes n'a rien d'étonnant); il n'a vu dans ce pêle-mêle de figures et de costumes qu'une mascarade comme tant d'autres, dans

la scène finale qu'un conte des *Mille et une Nuits* mis en action, une féerie dont il était le héros. Peu s'en faut cependant qu'il ne prenne au sérieux les flatteries ironiques de Méphistophélès, et qu'il ne se croie sur sa parole le roi des éléments : n'a-t-il pas à ses côtés, à ses ordres, le maître des enchantements? Faust, le grand magicien, obtient dès ce moment toute sa faveur.

Une autre diablerie se prépare : pendant le tumulte de la fête, l'empereur avait apposé sa signature au bas d'une feuille de papier qu'on lui avait présentée, sans s'informer de ce qu'elle contenait, comme de coutume; or, voici ce qui était écrit : « On fait savoir à qui le désire que ce pa- « pier vaut mille couronnes. Il est donné pour « garantie certaine un nombre infini de biens en- « fouis dans le sol de l'empire. Les mesures sont « prises pour que ce riche trésor, sitôt conquis, « serve à l'acquittement. » C'est la suite et l'accomplissement du projet de Méphistophélès. Le diable promettait des trésors : comment en donnerait-il, lui, l'incarnation de la négation? Il donne du papier; mais, grâce à la magie, ce papier vaudra de l'or; l'apparence aura cours comme la valeur réelle. Law n'a-t-il pas persuadé à toute la France d'échanger de beaux écus et des terres de bon rapport contre des effets hypothéqués sur les mines du Mississipi? Ici Gœthe n'inventait rien : le meilleur commentaire de toute cette fantasmagorie, c'est l'histoire.

Grâce à la magie, tout change d'aspect en un clin-d'œil dans l'empire; les billets sont acceptés; la dette publique est liquidée, la solde des troupes payée; les coffres regorgent d'espèces sonnantes; partout la joie et l'abondance. Il est vrai que les hommes restent toujours les mêmes, suivant la judicieuse observation de l'empereur; et d'où viendrait à l'or le pouvoir d'améliorer les hommes? Lui-même, quelles fantaisies ne lui viennent pas en tête! On l'a fait riche : il faut maintenant qu'on l'amuse, et, comme un homme blasé, ce sont les passe-temps les plus extraordinaires qu'il recherche. Il veut voir en propres personnes le plus bel homme et la plus belle femme qui aient jamais existé, Pâris et Hélène, et Faust, en courtisan expert, n'a pas hésité à promettre de les évoquer : il compte sur la magie et sur Méphistophélès.

III.

Évocation d'Hélène.

Le vœu de l'empereur n'était qu'un prétexte qui sert de transition au poète pour ramener sur la scène le personnage principal. Faust a jeté son masque de carnaval; il reparaît avec son visage naturel et reprend, comme il convient, le premier rang. Il a traversé, quoique allégoriquement, le tumulte de la cour; il a vu les hommes de près et n'a pas trouvé dans leur société la satisfaction de ses plus nobles penchants. C'est que les petitesses de la politique et les tracas des affaires ne sauraient contenter les âmes élevées : l'action ne leur suffit pas quand elles n'y rencontrent pas en même temps un aliment pour la pensée. Faust a demandé à la cour ce qu'elle ne possède pas, un idéal, non plus cet idéal abstrait auquel il a renoncé depuis qu'il a jeté le bonnet de docteur, mais l'idéal réalisé sous une forme concrète, celui que poursuivent les beaux-arts; Faust a été successivement savant, rêveur, amoureux, politique : il va devenir artiste dans le sens le plus étendu de ce mot, celui d'un homme qui veut imprimer à la matière la forme de l'idée. Tel était Gœthe lui-même, et c'est l'histoire de sa propre pensée qu'il va nous raconter en nous retraçant l'étrange voyage de son héros. Ce n'est pas Faust, c'est Gœthe qui aspire à l'idéal de

la beauté; c'est Gœthe qui s'élance à la poursuite d'Hélène; c'est Gœthe qui, pour la conquérir, descend dans le royaume des Mères.

En écrivant à quatre-vingts ans la scène que nous allons analyser, Gœthe se flattait d'avoir préparé des tortures à ses lecteurs; il ne se trompait pas : mais cette fois, ce qu'il livrait à leurs méditations était une conception dont la profondeur mérite toute l'attention du philosophe.

Le nom des Mères se trouve dans Plutarque; il était connu des alchimistes, qui y attachèrent un sens cabalistique; Gœthe en a fait un symbole qui lui appartient en propre. Les Mères sont les archétypes des choses; elles n'ont pas d'existence par elles-mêmes, et cependant sans elles rien n'existerait. Elles sont le modèle présent à l'esprit de l'artiste quand il crée; c'est elles que contemplait le divin architecte quand il construisit le monde. En elles chaque espèce a son type : mais comme chacun des individus qui la composent ne possède qu'incomplétement les caractères de l'espèce, ils n'offrent aussi qu'une image imparfaite des Mères. Les objets n'ont de réalité substantielle qu'en tant qu'ils participent de la leur : celui qui la contiendrait tout entière serait parfait. Elles sont les formes, l'éternel entretien du sentiment éternel, actives, quoique sans vie, centres des images de toutes les créatures, quoique ne les voyant pas : elles ne voient que les idées. Elles trônent en dehors du temps et du lieu, dans le vide et la solitude; on va vers elles par l'inaccessible et l'impénétrable, à travers les abstractions de l'entendement; mais l'imagination s'épouvante à leur aspect. Les unes sont assises, d'autres debout, d'autres marchent, c'est-à-dire qu'elles règnent sur le passé, le présent et l'avenir; en effet, tandis que les générations se succèdent, les espèces restent immuables. Elles sont les déesses par qui tout vient du néant à l'être, au moyen de la pensée créatrice, que ce soit celle de Dieu ou celle de l'homme; car c'est par elles seules que la conception poétique peut trouver son expression, et c'est pour cela que Faust, pour évoquer Hélène, le type de la beauté, doit pénétrer dans leur empire. Mais le danger est grand, car bien souvent les idées égarent ceux qu'elles n'éclairent pas : Faust en a fait lui-même l'expérience. C'est l'idéal mal compris, et par conséquent mal rendu, qui a peuplé le monde de préjugés, inondé la littérature d'œuvres insipides ou pernicieuses, qui a frappé de stérilité tant d'intelligences d'élite, qui a perdu parfois des sociétés. Mieux vaut encore n'avoir pas d'idéal que de s'éprendre d'un idéal que l'on ne peut embrasser.

Il nous reste à dire ce que signifient le trépied sur lequel siégent les Mères et la clef que Méphistophélès donne à Faust. Le trépied, qui rappelle le nombre ternaire, figurait dans les mystères de la Grèce; ici, il symbolise la sagesse, la réflexion puissante par laquelle l'artiste s'empare de l'idée. Mais l'idée n'est rien pour l'artiste sans le senti-

ment vif de la réalité, grâce auquel il revêt l'idée d'une forme digne d'elle : et c'est la clef dont Faust doit toucher le trépied; elle lance des étincelles, elle grandit entre ses mains et le pénètre d'une sainte horreur.

Il s'enfonce intrépidement dans le vide, et Méphistophélès reste seul sur la scène, en butte aux importunités de ses admirateurs. En sa qualité de charlatan, il a la vogue, surtout auprès des dames; l'une lui demande une recette pour faire passer des taches de rousseur, une autre pour ramener un infidèle. Méphistophélès leur joue sans sourciller la parodie du magnétisme et de l'homéopathie.

Cependant l'empereur et sa cour, qui n'attendent encore qu'un spectacle, ont pris place dans la galerie des chevaliers. A l'autre bout de la galerie, les esprits qui servent Méphistophélès élèvent un temple antique : un architecte s'empresse d'en faire la critique et donne la préférence aux cathédrales du moyen âge sur les monuments de l'art grec : Gœthe n'était pas de cet avis. Le héraut, qui ne comprend rien à la magie, a cédé la parole et la baguette à l'astrologue, l'interprète naturel de l'œuvre des esprits; mais l'astrologue lui-même ne fait que répéter les paroles de Méphistophélès, caché dans la loge du souffleur.

Des bouffées d'encens annoncent le retour de Faust : il reparaît suivi du trépied et vêtu d'habits sacerdotaux ; celui qui a su conquérir l'idéal de la beauté ne mérite-t-il pas d'en être appelé le prêtre?

De la clef ardente qu'il tient à la main, Faust touche le bassin du trépied, et aussitôt un brouillard remplit l'espace; des sons vagues et délicieux sortent de toutes les parties du temple; enfin le brouillard s'abaisse, et du sein de la vapeur transparente sort Pâris, puis Hélène. Leur pantomime représente une scène sur le mont Ida. Pâris est endormi et Hélène vient déposer un baiser sur sa bouche; il s'éveille, et ses gestes expriment la surprise et le ravissement; il va vers elle; il veut l'enlever. Dans la galerie, les critiques vont leur train : ce sont les mêmes impertinences que l'on entend répéter tous les jours dans la société en présence des chefs-d'œuvre de l'art antique; ceux dont le goût a été dépravé par les préjugés, par des habitudes d'état, par la fausse science, pédants de salon et pédants de cabinet, ne sont pas plus capables les uns que les autres de comprendre et de sentir la belle nature. Méphistophélès dit aussi son mot sur Hélène : «C'est donc elle! Ma foi, devant « celle-là je ne craindrais rien pour mon repos; « elle est jolie, mais ne me dit pas grand'chose. » Le diable sensuel ne saurait être attiré par la beauté idéale; mais il en est tout autrement de Faust. La vue de la beauté lui a tout à coup révélé le néant de tout le reste et le prix de la vie. Il est remarquable que dans son extase, en contemplant Hélène, il songe à Marguerite : «La douce « figure qui jadis me ravit et dont le reflet magique « m'enchanta n'était que l'ombre d'une telle beauté.»

C'est que l'idéal obscurcit, éclipse toute réalité. Faust s'oublie; quand il voit Pâris toucher Hélène, quand il entend l'astrologue parler d'enlèvement, il s'élance, il étreint Hélène avec force, puis marche avec sa clef sur Pâris et le touche. Mais la vision se brouille, une explosion se fait entendre, les esprits se fondent en vapeurs : quant à Faust, il reste évanoui sur le sol, victime de sa témérité. Il a oublié ou il n'a pas su que l'idéal ne se laisse pas emporter de haute lutte; il faut du temps et des efforts pour le conquérir, c'est-à-dire pour trouver la forme sensible qui en est la plus complète expression. Faust est toujours le prêtre de la beauté : cependant il devra passer par tous les degrés de l'initiation avant que les portes du sanctuaire s'ouvrent devant lui. Il cherchera la beauté partout où elle a brillé; il s'en rapprochera peu à peu, jusqu'à ce qu'enfin, devenu digne de la posséder, il voie Hélène venir à lui.

IV.

Wagner et Homunculus.

« Repose là, malheureux, enlacé dans les nœuds « inextricables de l'amour, » dit Méphistophélès en déposant Faust, privé de connaissance, sur son lit, dans son ancienne chambre gothique; et il ajoute : « celui qu'Hélène a paralysé ne revient pas de sitôt « à la raison. » Il y reviendra, mais après avoir passé par de nouvelles épreuves; il y reviendra quand la fièvre de l'enthousiasme qui l'a saisi à la vue d'Hélène sera calmée, quand le temps et la patience l'auront mûri, quand la sensibilité et la raison, ces deux éléments de l'art que figuraient la clef ardente et le trépied, se seront pénétrés mutuellement dans une juste mesure pour former en lui le tempérament de l'artiste, enfin quand il pourra, sans craindre les surprises de sa propre imagination, contempler face à face la beauté idéale. Telle est la lente éducation du génie : car Gœthe ne croit pas que le génie lui-même improvise ses plus sublimes créations. On se rappelle, dans l'épisode du carnaval, ces flammes qui brillent sur quelques fronts privilégiés : ce qui entretient la flamme poétique, c'est la méditation solitaire, c'est l'étude, c'est le recueillement, c'est en un mot le sommeil de Faust, sommeil fécond, traversé par des songes prophétiques; Faust rêve de

la Grèce ; c'est que la Grèce antique est la grande institutrice des poètes et des artistes; et il ne reprendra ses esprits qu'au moment où il touchera ce sol sacré.

Dans la chambre gothique, rien n'est changé depuis son départ, de même que dans la science des pédants tout est immuable; seulement Wagner a hérité des livres, des fioles, de la robe de son maître; comme lui, il s'entend saluer par la foule sur son passage du nom vénéré de docteur; comme lui, il est honoré, prôné par ses élèves; il a, lui aussi, un famulus, l'obséquieux Nicodémus, la pâle effigie de Wagner, comme Wagner lui-même était la caricature de Faust. Jour et nuit courbé sur ses fourneaux, le nouveau docteur ne cesse de demander à l'alchimie, avec une louable persévérance, le secret de la nature : il ne se doute pas que pendant ce temps le diable est venu s'installer chez lui.

En effet, Méphistophélès, égayé par le triste aspect de ces vieux murs, veut renouer connaissance avec leurs hôtes; déjà il a secoué la pelisse de Faust, et des nuées de sauterelles, de scarabées et d'insectes s'en échappent et bourdonnent en chœur les louanges de Méphistophélès, leur cher père; ce sont les sophismes, les arguments de l'école; ils naissent naturellement dans les manches de la robe doctorale; bénis par Méphistophélès, ils pullulent par le monde. Puis il revêt la pelisse comme il a déjà fait une fois; il s'assied, et ses coups de sonnette redoublés ébranlent la maison;

le pauvre Nicodémus arrive effaré, croit voir un spectre, et tombe à genoux en faisant une oraison; Méphistophélès le renvoie auprès de son maître : que ferait-il de cet idiot? Ensuite paraît ce même écolier qu'il avait si bien berné lorsqu'il le reçut au nom du docteur Faust; celui-là a bien profité des leçons du diable! Que d'assurance dans sa démarche! Comme il porte fièrement le bonnet suédois! De quel air de pitié il renvoie le pauvre barbon à ses parchemins! Expérience? Sagesse? Écume et fumée que tout cela! Le génie n'a pas d'âge et naît tout formé! «Passé trente ans, autant vaudrait qu'un homme fût mort!» Le monde à la jeunesse! On voit d'ici d'où vient ce matamore; quoique notre bachelier n'ait pas la rapière au côté (ce n'était pas la mode des étudiants au seizième siècle), il n'en a pas moins fait la guerre de l'indépendance, et sans doute aussi il a suivi, avec toute la jeune Allemagne, les leçons de Fichte. Car Gœthe a beau déclarer qu'il n'a voulu peindre que la présomption ordinaire des jeunes gens, quand il fait dire à son bachelier : «Le monde «n'était pas avant que je l'eusse créé; c'est moi «qui ai tiré le soleil du sein des flots; avec moi «ont commencé les révolutions de la terre en son «cours... Qui donc, si ce n'est moi, vous délivra «de tant de misérables préjugés bourgeois? Quant «à moi, libre et selon ce qui me vient à l'esprit, «je poursuis joyeux ma lumière intérieure et vois «dans mon ravissement la clarté devant moi, les

« ténèbres par derrière; » en entendant ce fier langage, il est difficile de ne pas songer à la philosophie qui posait le Moi comme le centre de l'univers, d'autant plus que nous savons qu'elle était antipathique à Gœthe, et qu'il aimait encore moins les disciples que le maître. C'est lui qui soulève le masque de Méphistophèles pour dire au public, au public engoué de cette philosophie : « Vous de-« meurez froids à mes paroles, braves enfants, et « je vous excuse. Réfléchissez, le diable est vieux : « ainsi vieillissez afin de le comprendre! » Au reste, cette scène est simplement épisodique; c'est dans le laboratoire de Wagner que se renouera le fil de l'action.

Au moment où Méphistophélès y pénètre, un grand œuvre est sur le point de s'accomplir. Wagner, penché sur une fiole, espère en voir sortir une créature humaine qui devra son existence aux combinaisons des éléments mélangés dans de justes doses. Faire un homme au moyen de la chimie! Idée baroque, qui n'a pu prendre naissance que dans une cervelle dérangée, fort étrangère aux lois de la nature, mais en revanche perdue d'orgueil et d'ignorance. Libre à nous de voir dans cette invention de Gœthe une épigramme contre les prétentions de la science moderne; tout en la prisant à sa juste valeur, il lui reprochait de s'écarter de la nature, sous prétexte de la dominer, tout aussi bien que les alchimistes du moyen âge; car ce sont eux qui les premiers ont entrepris le grand œuvre

de fabriquer des hommes de toutes pièces; ils en ont même vu, et Paracelse en donne une description détaillée. Cependant le pauvre Wagner, malgré le soin et la conscience avec laquelle il mettait en pratique les règles de son art, eût couru grand risque de se dessécher sans autre résultat au feu de ses fourneaux, s'il n'eût reçu à son insu le secours du maître de la cabale. Méphistophélès paraît, et aussitôt le cristal tinte et s'éclaire d'une lueur phosphorescente, et au fond de la fiole se démène une petite forme humaine qui gesticule et parle, et tout d'abord traite Méphistophélès de cousin. A voir la familiarité qui s'établit entre eux, on serait tenté de prendre Homunculus (c'est le nom du nouveau-né) pour quelque diablotin qui se sera glissé par ordre supérieur au fond de l'appareil du docteur Wagner.

Homunculus ressemble à ces produits incomplets de la science humaine qui souvent, au prix de gigantesques efforts, n'enfante que des avortons; ou même, pour peu que le lecteur soit d'humeur satirique, à l'homme de la civilisation moderne, cet autre produit de la science et des systèmes : il a beaucoup d'idées, mais il n'a pas d'âme; il agit, et ne vit pas. D'ailleurs Méphistophélès (ou plutôt Gœthe lui-même) affirme que « dans ses voyages « il se souvient d'avoir rencontré bien des gens « cristallisés. » Mais ne nous arrêtons pas à d'insignifiantes allusions, et tâchons de déchiffrer la nature équivoque du cousin de Méphistophélès.

Nous avons dit que Faust ne sortirait de sa léthargie que pour s'élancer à la conquête de la beauté. Or la beauté est aussi le terme suprême de l'activité créatrice. Représentons-nous la série des êtres sous l'image ordinaire d'une immense échelle : les premiers échelons en seront occupés par ces formes indécises que le naturaliste hésite à classer parmi les êtres organisés; au sommet seront les êtres supérieurs; au-dessus de tous, l'homme, qui s'est arrogé de droit divin la première place. La nature a répandu sur tout ce qui existe, quoique fort inégalement, les rayons de la beauté idéale; mais c'est sur le visage humain que cette beauté brille de son plus vif éclat, du moins pour nos yeux mortels, qui ne peuvent la contempler sur la face des esprits. Ainsi la pure image d'Hélène, le type le plus accompli que nous puissions concevoir de la beauté sous sa forme sensible, illumine toute la création et attire à elle tous les êtres comme le soleil attire à lui les planètes. Faust ne fait donc que suivre la vocation universelle quand il entreprend de s'élever jusqu'à Hélène : tâche glorieuse dans laquelle il sera aidé par Homunculus; car Homunculus personnifie d'une manière générale l'aspiration de toute la nature à la beauté, avec une application plus spéciale à Faust, avec lequel il se trouve dès sa naissance en rapport de sympathie naturelle. Faust est toujours plongé dans son mystérieux sommeil : Homunculus en connaît la cause et sait les moyens de l'en tirer ; il sait où

Faust pourra reprendre ses esprits. C'est en Grèce, nous l'avons dit, et c'est là aussi qu'Homunculus espère trouver ce qui lui manque : un corps et l'existence. Car Homunculus, avec toute sa vivacité, sa pétulance, malgré l'éclat qu'il jette et le bruit qu'il fait dans sa bouteille, n'existe pourtant pas encore; son être est commencé, mais il reste incomplet. S'il a une forme, elle n'est qu'apparente, provisoire, fragile comme le verre dans lequel il est enfermé, comme les enveloppes dans lesquelles la nature conserve les germes des espèces; il est hermaphrodite, parce que la nature d'ordinaire ne détermine pas le sexe de ses ébauches. A proprement parler, Homunculus n'existe qu'en puissance : c'est un embryon d'être, mais tout plein du désir d'arriver à l'existence, qui est pour lui la beauté suprême.

On comprend maintenant pourquoi c'est Homunculus qui conduira Faust dans le pays de la beauté, en Grèce ; une pareille tâche ne pouvait évidemment être dévolue à Méphistophélès, l'incarnation du laid et du grotesque. En ce moment même, Faust, agité de doux frémissements, assiste en songe à la plus voluptueuse des scènes : il voit le cygne amoureux s'approcher de Léda, Léda, la mère d'Hélène, et il commence, lui aussi, à renaître au sentiment. Homunculus plane au-dessus de lui, l'éclaire de ses rayons et lit dans son âme, tandis que Méphistophélès, visiblement décontenancé, le traite de visionnaire et ne comprend rien à ce qui

se prépare. Et cependant c'est à une fête que le convie Homunculus; comme le moyen âge, l'antiquité a sa nuit de Walpurgis, qui se célèbre dans les plaines de Pharsale. C'est là qu'il faut mener Faust, là qu'il retrouvera ses esprits, là qu'il reverra Hélène. Méphistophélès hésite à s'engager dans ces régions inconnues; les dieux de la Grèce ne lui sourient pas; il aime mieux les brumes du Nord que le soleil du Midi, et les hôtes du Brocken que les souvenirs de Pharsale. Enfin Homunculus parle des sorcières de Thessalie, et Méphistophélès, dont la convoitise est excitée, se décide à tenter l'aventure. Il déploie le manteau magique, enlève Faust toujours endormi; Homunculus les conduit, et tous trois fendent les airs, tandis que le pauvre Wagner les suit tristement du regard; mais que ferait un pareil pédant sur la terre de la poésie?

V.

Nuit classique de Walpurgis.

Que Gœthe ait voulu faire contraster l'une avec l'autre les deux nuits de Walpurgis, c'est ce qui saute aux yeux, c'est ce que confirme une déclaration expresse de l'auteur. «L'ancienne nuit de «Walpurgis,» disait Gœthe à Eckermann, «est «monarchique, en ce sens que le diable y est par-«tout respecté comme le chef suprême; la nuit «classique est franchement républicaine, en ce sens «que tout s'étend en long et en large; l'un y vaut «autant que l'autre, et personne n'y est subor-«donné à son voisin ou ne s'en inquiète.» Cette opposition, indiquée déjà par le titre, se retrouve dans plusieurs détails, dans le choix de certains personnages, dans la donnée générale, et dans la disposition des scènes; elle est pourtant tout extérieure; car au fond il y a de notables différences dans la manière dont ces deux morceaux sont amenés, présentés et traités. Ainsi l'idéal romantique est accusé en quelques traits sur le Brocken, tandis que l'idéal classique est longuement développé dans les plaines de la Thessalie; la nuit du Brocken est un épisode, qui même, nous l'avons remarqué, retarde la marche de l'action : mais la nuit thessalienne ne pourrait pas se retrancher sans que toute l'économie du poème en fût troublée.

Voici maintenant le fil qui nous permettra de nous orienter au milieu de cette quantité de figures mythologiques dont la fantaisie du poète a peuplé pour une nuit les plaines de Pharsale, les bords du Pénée et les rivages de la mer Égée; car, sans sortir de la Thessalie, l'action se transporte successivement dans ces différents cantons. Confusion inouïe, rapprochement bizarre, voilà tout ce que l'on aperçoit au premier abord; nul ordre dans la distribution des groupes, nul rapport visible de l'un à l'autre; mais de même que sur cette terre les êtres les plus disparates ont été souvent placés côte à côte, ce qui n'empêche pas le naturaliste de les classer par genres et par espèces, à nous aussi de classer méthodiquement ce que l'imagination de l'artiste a capricieusement mêlé, et à retrouver sous ce désordre apparent l'unité de l'œuvre.

Les éléments de la beauté, avons-nous dit, sont épars dans la nature et ramassés dans un idéal, dont Faust ne pourra s'emparer qu'après une initiation progressive : c'est au Walpurgis qu'il la fera. Là, sous des noms mythologiques, il trouvera réunis des exemplaires de toutes les formes, depuis les plus repoussantes jusqu'aux plus belles, depuis les monstres jusqu'aux divinités. Dans la foule innombrable de figures qui s'offraient à lui, Gœthe a écarté celles qui ne présentaient pas de signification déterminée dans la laideur, comme les Harpies et le Minotaure, ou qui, comme les

grands dieux, présentaient des caractères divers, mais également parfaits, de la beauté. Son choix s'est arrêté sur ceux qui pouvaient être pris pour types de la forme avec ses différentes expressions. Ce sont donc les formes qu'il faut considérer avant tout dans cette évocation d'ombres fabuleuses; quant au langage que le poète leur fait tenir, ou il a rapport à leur caractère mythologique, ou il contient des allusions dont nous tâcherons de donner le sens.

La scène s'ouvre à la manière des tragédies grecques, par une espèce de prologue en vers trimètres que prononce Érichto, la gardienne des champs funestes de Pharsale; Érichto est cette sorcière que Pompée, d'après Lucain, consulta la veille de la bataille. Elle s'éloigne à la vue des trois voyageurs aériens. Ceux-ci planent un moment, puis s'abaissent, et Méphistophélès dépose Faust sur le sol. A peine l'a-t-il touché, qu'il se réveille en s'écriant : « Où est-elle ? » Qui cherche-t-il, si ce n'est Hélène ? Méphistophélès a aussi, comme il le dit, son idée en tête : ce sont les sorcières de Thessalie qui l'ont attiré de si loin. Quant à Homunculus, il ne demande qu'à pousser son développement jusqu'à l'existence, ce qui est pour lui la perfection. Comme ils poursuivent des buts différents, ils se séparent, sur la proposition de Méphistophélès, « pour courir chacun de son côté « les aventures à travers les feux. »

Nous distinguons avec M. Schnetger, qui cette

fois encore sera notre guide, trois parties dans la nuit classique de Walpurgis, sans compter le court prologue qui sert d'introduction.

Que l'on prenne la série des êtres dans le temps ou dans l'espace, que l'on considère les formations antédiluviennes, ou, dans le monde actuel, les genres inférieurs, on verra que la nature, partout où elle essaie sa force créatrice, n'enfante que des ébauches; aussi ne rencontrons-nous d'abord pas autre chose sur le sol mythologique de Pharsale. Elle oublie ou ignore les justes proportions (fourmis colossales qui enfouissent l'or dans des souterrains); elle rapproche dans un composé bizarre des membres empruntés à plusieurs espèces (griffons, oiseaux fantastiques : ils gardent l'or entassé par les fourmis); si elle s'aventure jusqu'à la forme humaine, elle la fera démesurée ou incomplète (Arimaspes, géants qui n'avaient qu'un œil : ils dérobaient l'or des griffons); elle met un buste de femme sur un corps de lion (Sphinx), ou y attache une queue de poisson et des serres d'autour (Sirènes).

Ces symboles rappelaient sans doute à Gœthe les savantes recherches dont ils avaient été l'objet, et cette préoccupation explique les traits qu'il décoche indirectement contre certains travers des philologues par la bouche de ses monstres. Les faiseurs d'étymologies peuvent se reconnaître dans les griffons, qui n'entendent pas qu'on plaisante sur leur nom; cet or, que se disputent les fourmis et

les Arimaspes, si ce n'est pas la science, c'est du moins la fureur des hypothèses auxquelles elle donne lieu (surtout en Allemagne); quant aux Sirènes, c'est Gœthe lui-même qui nous le dit, leur chant est une parodie de la musique moderne avec ses grâces efféminées, et par conséquent il faut prendre au sérieux la critique brutale qu'en fait Méphistophélès. Mais poursuivons notre analyse.

Dans les formations de la première série, la vie est énergique, mais rudimentaire et pour ainsi dire incohérente; de beauté, il en est à peine question : il suffit que les formes soient vigoureusement dessinées. Aussi Homunculus et Faust quittent-ils promptement la société de ces monstres; mais Méphistophélès lie conversation avec eux, comme s'il se trouvait en pays de connaissance. Toutefois il est assez mal reçu. Les griffons n'entendent pas raillerie sur leur âge; il croit répondre finement aux Sphinx, qui lui ont demandé son nom, en leur disant celui qu'il portait au moyen âge en Angleterre, et ce sont eux qui l'embarrassent en lui proposant une énigme dont le diable est le sujet. Le pied de cheval, tout-puissant au Brocken, n'en impose nullement à ces républicains de la fable. « Nos pattes sont saines, » lui dit un Sphinx, « et « ton pied de cheval est déplacé dans notre com- « pagnie. » C'est que la laideur classique conserve encore un caractère de franchise et de simplicité puissante qu'on ne trouve pas, au dire de Gœthe, dans les fantaisies tourmentées du moyen âge et

du Nord. Pour l'achever, il entend croasser au-dessus de sa tête les Stymphalides, siffler à ses pieds les têtes de l'hydre de Lerne; les victimes d'Hercule annoncent la fin de la période des monstres. Méphistophélès a entendu parler des Lamies : ce sont des monstres d'un autre genre : c'est la laideur; il se lance à leur poursuite.

C'est alors que Faust entre en scène. Même dans les monstres, « même dans le repoussant, » il reconnaît « des traits grands et profonds. » Tout plein d'idées sublimes, agité de pressentiments et de souvenirs, il erre sur les bords du Pénée. Nous sommes sortis des créations informes du premier âge : la forme humaine, affranchie de toute alliance avec les espèces inférieures, se montre déjà dans toute sa noblesse avec le Pénée et ses nymphes. Toutefois ces demi-dieux de l'eau ont encore dans la physionomie quelque chose d'indécis et de flottant qui rappelle l'élément dont ils sont issus et dont la pensée même ne saurait les séparer : qui voudrait entraîner une nymphe loin de sa source ou de son fleuve? La beauté n'a pas encore pris conscience d'elle-même; elle manque d'expression. Faust a bien vu Léda entre les roseaux; mais il n'a pas trouvé Hélène, et Homunculus ne jouit pas encore de la vie.

Cette période est celle des héros; ils ne paraissent pas dans cette galerie mythologique : leur foule l'eût encombrée; mais ils sont représentés par leur maître et leur instituteur à tous, par Chi-

ron, dont la double nature marque de plus la transition de la première à la seconde époque. Chiron vante surtout Hercule, qu'il donne comme le type de la beauté; mais Chiron ne connaît et n'estime que la force; il méprise la beauté des femmes, la grâce. Cependant il consent à prendre Faust sur son dos, sur lequel Hélène autrefois s'est assise, et à le transporter à l'autre bord du fleuve. Là tout est tranquille, tout est silencieux; là s'élève le temple d'Apollon, dont la prêtresse, Manto, plongée dans une douce extase, entend à peine l'écho des pas de Chiron. Là règnent l'harmonie, la beauté; là Faust trouvera Hélène : car il touche au terme de son initiation.

Mais il faut qu'il aille la demander à Proserpine, auprès de laquelle Manto l'introduira : cet épisode n'a pas été traité.

Ici se termine la première partie. Nous avons vu la force créatrice en mouvement : mais comment agit-elle? D'où viennent ces germes que la nature tire sans cesse de son sein pour les appeler à l'existence? Nous voyons les effets : où est la cause? Voilà la question que Gœthe nous autorise à lui adresser. Et qui l'empêcherait d'y répondre? Croit-on que ce serait la difficulté d'exprimer poétiquement des problèmes de métaphysique? Comme s'il n'avait pas trouvé les Mères et créé Homunculus pour rendre des spéculations bien autrement ingrates! Certes la fable, la philosophie platonicienne, sa propre imagination lui eussent, s'il

l'eût voulu, fourni plus d'un mythe où il eût traité à sa manière l'origine de l'être et ses rapports avec la beauté. Quoi qu'il en soit, il ne l'a pas fait. Il n'a pas pris l'être en soi, il en a examiné les manifestations extérieures au moment où elles se produisent dans le monde par les phénomènes. Au lieu d'une thèse de métaphysique que semblait appeler le sujet, nous aurons le développement d'un système de géologie sur l'apparition de la vie à la surface du globe terrestre. Mais tandis que le poète ne nous entretiendra que de forces purement physiques, pensons, si nous voulons le comprendre, pensons à la force première, toujours agissante, et sachons bien que la géologie elle-même, quoique Gœthe se fût passionné pour cette science, n'est ici que le voile et le prête-nom de la philosophie.

L'allégorie va se compliquer en se développant; armez-vous de patience, lecteur fidèle, et souffrez que l'on vous dise comme le sage vieillard à Zadig: « Mon fils, ne vous étonnez de rien,.... et suivez-« moi. »

Deux forces dans la nature, l'eau et le feu, ont de tout temps attiré l'attention de ceux qui ont cherché à en expliquer le mécanisme. Aussi de tous temps les physiciens se sont-ils partagés en deux camps, selon qu'ils attribuaient à l'un ou à l'autre de ces éléments la part principale dans la formation du monde. Dans l'antiquité, Anaxagore, qui avait particulièrement étudié les astres et les météores, peut être considéré comme le chef des

Vulcaniens, et Thalès, qui faisait tout venir de l'eau, comme celui des Neptuniens. De nos jours, la science a fait équitablement la part à chacun des deux éléments, et les deux hypothèses se sont fondues en une doctrine qui a peu à peu rallié toutes les opinions. Mais au temps où Gœthe avait étudié la géologie, le débat était loin d'être terminé. Neptuniens et Vulcaniens s'attaquaient réciproquement avec une grande vivacité, et Gœthe, à qui ses beaux travaux sur l'histoire naturelle donnaient le droit d'avoir une opinion en pareille matière, se rangea sans hésitation du côté des Neptuniens, quoique leur cause ait perdu bien du terrain quand il composa la seconde partie du Faust. Cette opiniâtreté à défendre une cause à peu près perdue s'explique par l'attachement naturel aux vieillards pour les idées qu'ils ont choyées dans leur jeunesse, et aussi par l'antipathie de Gœthe pour tout mouvement désordonné; le Vulcanisme, en effet, suppose une longue série de bouleversements, de cataclysmes, tandis que Gœthe n'admettait en thèse générale que des forces imperceptibles, inappréciables, mais agissant lentement et sûrement pendant une longue succession de siècles. Pas plus dans la nature qu'en politique il n'aimait les révolutions. Le Neptunisme était à ses yeux la violence reconnue, la révolution érigée en dogme scientifique, et c'est lui qu'il poursuit à outrance de ses sarcasmes dans cette seconde partie de la nuit classique de Walpurgis.

Nous sommes toujours sur les bords du Pénée, dans cette région montagneuse où durent en effet agir plus que partout ailleurs les forces volcaniques. Nous y retrouvons les Sirènes et les Sphinx; mais ils ont changé de caractère. Les Sirènes, avec leur chant mélodieux, personnifient le sourire des flots, comme dit Eschyle, le calme de la mer et son action incessante, d'où vient tout ce qui existe; les Sphinx, accroupis dans leur immobilité séculaire, le temps sans lequel rien ne vient à l'existence. La mer et le temps, là est tout le Neptunisme. La théorie anarchique des Vulcaniens est représentée par Séismos, le tremblement de terre : ce personnage était déjà connu des anciens; c'est lui qui fit sortir des flots l'île de Délos. Sa puissance est réelle : car Gœthe ne va pas jusqu'à nier les bouleversements dont la terre garde en tant de lieux l'irrécusable témoignage; mais, selon lui, elle ne s'exerce jamais sur une bien grande échelle. Séismos est donc un géant qui se dresse tout à coup « soulevant le sol, le gazon, la terre, les cailloux « et le gravier, et le sable, et la vase des paisibles « lits du rivage. » Semblable à une immense cariatide, il soutient sur son dos la montagne qu'il a formée; puis il s'arrête. Il peut bien effrayer les Sirènes, faire reculer la vague écumante, mais non pas disputer l'espace à la mer : les Sphinx éternels contemplent d'un air calme ces violences éphémères, dont ils attendent patiemment la fin.

Séismos parle beaucoup, se vante, rappelle ses

hauts faits mythologiques : Gœthe lui a donné le caractère d'un fanfaron demi-effrayant et demi-ridicule, parce qu'à ses yeux la doctrine des Vulcaniens n'a pour elle que l'assurance de ses défenseurs, qui sont nombreux; ce sont eux qui, sous la figure des griffons, des Pygmées, des fourmis, des Imses, des Dactyles, se précipitent sur la montagne soulevée par Séismos. Ils croient voir trembler à travers les fentes du sol l'or en paillettes, l'or de la vaine science avec laquelle les Vulcaniens éblouissent les ignorants. Cette légion de faux savants est conduite par un chef qui retient les uns par l'enthousiasme, les autres par la terreur qu'inspirent ses paroles : les Pygmées travaillent avec ardeur et combattent vaillamment pour la défense du système; les Imses et les Dactyles sont les timides et les tièdes : ils abandonneraient volontiers le drapeau du Neptunisme, s'ils n'avaient peur d'être taillés en pièces.

Les Vulcaniens ont l'audace et la force du nombre : ils attaquent leurs adversaires absorbés sans doute dans la contemplation de la nature. Avec les métaux qu'ils ont trouvés dans les flancs de la montagne, les Pygmées se sont forgé des armes. Ils s'élancent sur les hérons, les oiseaux aquatiques, chéris de Neptune, tandis que ceux-ci reposaient paisiblement sur les eaux du lac paisible; ils les percent de leurs flèches, les tuent, se parent de leurs plumes rouges, et célèbrent leur victoire. Imprudents! car les hérons ont laissé des alliés : ce

sont les grues d'Ibycus, les grues de la vengeance. Les Neptuniens ont pour eux la vérité, qui ne peut pas périr.

Le camp des Vulcaniens vainqueurs présente l'image de l'anarchie. Méphistophélès lui-même se perd dans le chaos de la montagne artificielle de Séismos. Et cependant c'est là, c'est dans le royaume de l'erreur que le diable doit trouver ce qu'il cherche, la laideur suprême. En voici d'abord de nobles échantillons, les Lamies, enchanteresses au doux langage, et Empouse, qui prend à volonté toutes les formes, quoique toujours reconnaissable à son pied d'âne. Méphistophélès dédaigne Empouse; mais il poursuit les Lamies : il les presse, il les atteint; mais il ne saisit que des manches à balai ou une ampoule qui crève. Il ne trouve de repos et un terrain solide qu'auprès d'Oréas, le roc de formation naturelle, inébranlable sur sa base.

Mais le débat entre les deux doctrines va être posé scientifiquement entre les chefs des deux écoles rivales, Anaxagore et Thalès. Homunculus se place entre eux : leur discussion lui apprendra peut-être où il trouvera le principe de l'existence. Anaxagore veut le séduire en lui offrant la royauté des Pygmées; mais Thalès le dissuade de l'accepter; il sait que ce serait sa perte. En effet les grues vengeresses attaquent à leur tour les Pygmées, et les percent de leurs becs. Anaxagore veut secourir les Vulcaniens. Il invoque la lune; il la voit aussitôt s'agrandir, se rapprocher de la terre; il voit de son disque rouge se détacher un rocher qui écrase et renverse tout sur son passage; il voit tout cela, et rien de tout cela n'a eu lieu; il a rêvé les yeux ouverts, comme font les Vulcaniens quand ils accumulent pour la défense de leurs principes les vaines hypothèses et les observations douteuses; leur doctrine ne tient pas contre l'évidence des faits et n'en impose qu'aux rêveurs comme Anaxagore. Homunculus s'attache donc à Thalès, et l'accompagne dans les lieux où lui sera révélé le grand mystère.

Quant à Méphistophélès, il est toujours avec les Vulcaniens; les Lamies l'ont mis sur la voie de la laideur; une dryade lui en indique le type achevé : ce sont les Phorkyades, ces trois sœurs filles de la nuit et du chaos, qui à elles trois n'ont qu'un œil et une dent. Telles qu'elles sont, elles reçoivent les compliments de Méphistophélès, qui s'étonne de n'avoir vu nulle part leurs statues ni leurs portraits. En récompense de ses flatteries, il obtient d'elles un bizarre présent : l'une d'elles lui donne son masque, qu'il met sur sa figure, et c'est ainsi qu'il pénètrera dans l'empire classique. L'alliance de la laideur morale et de la laideur physique est accomplie.

Le Vulcanisme est vaincu : les Neptuniens vont célébrer leur triomphe et glorifier l'élément fécond d'où sont sortis tous les êtres. C'est un des leurs, c'est le naturaliste Oken qui l'a dit : «La lumière

«éclaire l'eau salée, et l'eau vit. Toute vie vient «de la mer, jamais du continent. Toute la mer «est vivante. C'est un organisme mouvant qui «toujours s'élève et retombe sur lui-même..... «L'amour est sorti de l'écume de la mer..... Les «premières formes organiques sortirent des en«droits mouillés par la mer; là les plantes, là les «animaux. L'homme même est un enfant de la «mer humide et chaude près de la terre.» Voilà la grande vérité, voilà le principe que l'on solennise dans la fête de la mer.

Dans une des baies de la mer Égée, toutes les divinités marines se sont donné rendez-vous. Nérée, la puissance créatrice de l'Océan, attend sa fille bien-aimée, l'aimable Galatée, qui règne à Paphos depuis que Vénus a quitté cette île pour celle de Chypre. Gœthe a groupé les autres divinités d'après la même idée qu'il a fait, dans la première partie, les divinités terrestres et les héros. D'abord les Néréïdes et les Tritons, demi-poissons et demi-dieux, dont la nature ambiguë rappelle l'époque des monstres. Ils vont chercher à Samothrace les Cabires, dieux mystérieux qui ont beaucoup occupé les têtes savantes de l'Allemagne. On n'est d'accord ni sur leur nombre, ni sur leur nom, ni sur leurs attributions; tout ce qu'on sait, c'est qu'on les adorait sous la forme de cruches, et c'est ainsi qu'ils se présentent : ils sont portés par une tortue gigantesque qui fut autrefois la nymphe Chéloné. Ils symbolisent l'âge des pre-

mières productions maritimes, celui où la vie s'agitait confusément dans des ébauches d'organismes grossiers, et leur grotesque triomphe est la parodie de celui de Galatée, en même temps qu'un persifflage du pédantisme.

Cependant Thalès a présenté Homunculus à Nérée; mais, occupé de la fête qui se prépare, Nérée les renvoie tous deux à Protée, le dieu qui sait tout, et dont les métamorphoses symbolisent les transformations que la nature impose à tout germe destiné à la vie. Protée refuse d'abord de répondre à Homunculus; puis, attiré par la lumière qui s'échappe de la fiole, il s'approche de lui, le considère curieusement, et lui révèle enfin le grand mystère : «Tu dois prendre origine dans la vaste «mer. Là on commence en petit, on engloutit «les plus petits, on croît peu à peu, et l'on se «forme pour de plus hautes fins.» Il consent même à se métamorphoser pour lui en dauphin, et à le porter aux lieux où il trouvera le principe de la vie.

Les Cabires sont passés : après eux paraissent des formes humaines, les héros de la mer, anciens habitants des îles ou des côtes d'où s'est élancée la civilisation. Ce sont les Telchines de Rhodes, qui forgèrent les métaux : puissants ouvriers, ils ont fait le trident de Neptune, le colosse de Rhodes; mais leurs gigantesques ouvrages, dénués d'art et de grâce, ne donnent que l'idée de la force. Puis les Psylles et les Marses, serviteurs de Vénus,

qui les a envoyés au cortége. Fiers de la protection de la déesse, ils ne craignent aucune des dominations qui ont passé sur l'île de Chypre, où est son temple, ni l'aigle romaine, ni le lion de Venise, ni le turban des Turcs, ni la bannière des croisés. Enfin les Dorides annoncent et précèdent Galatée, qui s'avance sur un char de nacre. Galatée est la grâce sereine, sans laquelle les êtres mis au monde par la force créatrice ne sont pas achevés, sans laquelle il manque quelque chose à la beauté elle-même. Son sourire enchanteur ravit son père, qui veut en vain la retenir : trop légère, trop fugitive est la grâce pour qu'on puisse la fixer. Elle laisse le vieux Nérée dans l'ivresse de ce doux moment. Mais Homunculus, porté par Protée, s'est approché de la conque de la déesse; il a reconnu en elle le principe divin de l'existence; sa lumière resplendit; le verre de sa fiole entre en fusion et se brise contre les roues du char; une lueur phosphorescente illumine la profondeur des flots. Homunculus est entré dans l'élément où il trouvera enfin une existence complète.

Ici finit la nuit classique de Walpurgis. Chacun des personnages que nous avons vus quitter le laboratoire de Wagner a figuré à son tour au premier rang : dans la première partie, Faust a été introduit dans le sanctuaire de la beauté; dans la seconde, Méphistophélès a pris le masque de la laideur; dans la troisième, Homunculus s'est préparé à naître. Or, puisque Homunculus indiquait l'aspiration de Faust à la beauté, le moment où Homunculus va trouver un corps ne peut être que celui où Faust va posséder enfin l'objet de ses vœux : nous allons le voir s'unir avec Hélène.

VI.

Hélène.

Il est bien inutile de supposer, comme l'ont fait quelques commentateurs, que dans l'esprit du poète Hélène et Galatée n'étaient qu'un seul et même personnage; à quoi bon ajouter une difficulté de plus dans un ouvrage qui en renferme tant d'autres? Sans doute ces deux figures représentent toutes deux la beauté, mais avec des différences qui suffisent pour conserver à chacune un caractère individuel. Galatée a dans la fête de la mer un sens qu'elle emprunte à son titre de fille de Nérée et à la place qu'elle occupe au milieu des dieux marins, tandis que le nom d'Hélène, grâce aux souvenirs qu'il réveille, a une signification beaucoup plus générale. Transportez Galatée hors de la scène allégorique dont elle occupe le centre, elle redeviendra une simple Néréide; mais Hélène est partout et sous tous les costumes la reine et le symbole vivant de la beauté. Elle l'est particulièrement dans ce troisième acte, le plus remarquable et le mieux rempli de tout le second Faust. C'est ce qu'il faut expliquer avec quelque détail, d'autant plus que Gœthe a rattaché à cette évocation d'Hélène ses théories sur le développement de l'idée du beau dans l'art, dans la poésie et dans l'histoire.

Voici ce qu'il disait, vers 1826, à l'un de ceux qui furent honorés de ses confidences, à Wilhelm Riemer. « Il est temps que le débat passionné entre « les classiques et les romantiques se termine par « une réconciliation. Que nous nous formions, c'est « l'affaire principale; comment nous nous forme- « rons, c'est ce qui serait indifférent, si nous ne « craignions de nous déformer par l'imitation de « mauvais modèles. Y a-t-il donc un point de vue « plus haut et plus pur que celui de la littérature « grecque et latine, à laquelle nous devons d'avoir « été délivrés de la barbarie monastique entre les « quinzième et seizième siècles? N'apprendrons- « nous pas d'elle à estimer de ce haut point de vue « tout à sa véritable valeur esthétique, l'ancien « comme le nouveau?... C'est dans cet espoir que « je me suis mis à Hélène, sans penser au public « ni même à un seul lecteur, persuadé que qui « saisit facilement et embrasse l'ensemble, avec un « peu de patience, s'appropriera facilement les dé- « tails. »

Unir dans un embrassement fraternel la poésie classique ou ancienne et la poésie romantique ou moderne, telle est donc l'intention avouée de Gœthe; autrement dit : montrer comment l'idée du beau, sans rien perdre de son immuable sérénité, peut s'approprier aux changements que chaque siècle apporte dans la constitution extérieure de l'art; ou bien encore, car ce sont termes identiques, introduire l'harmonie, la pureté, la pro-

portion, la mesure, la noblesse, le naturel, qui sont l'apanage de l'art grec, dans le monde moderne; combiner enfin le sens esthétique, qui ne doit jamais, sous peine de déchéance morale, être sacrifié, avec les exigences de la vie et de la société telles que les ont façonnées le christianisme et les progrès de la raison humaine. Dans la tragédie de Gœthe, Hélène représente tout naturellement l'idéal antique, Faust l'idéal moderne; il faut les rapprocher l'un de l'autre. De là ce mariage symbolique et pourtant réel, dont l'indication se trouve déjà dans la légende, mais sans aucune trace du sens profond que Gœthe y attache. De là encore la forme toute grecque de ce troisième acte : exposition simple et noble, action lentement déroulée, chœur mêlant à l'expression lyrique de ses propres sentiments des conseils, des réflexions morales et quelquefois des invectives, discours pleins de gravité ou dialogue coupé vers par vers, langage figuré et sentencieux, dignité d'attitude, enfin science consommée du rythme, qui suit avec souplesse les moindres mouvements des passions et les rend avec fidélité, rien ne manque à cette imposante composition pour en faire une tragédie coulée dans le moule antique; Eschyle et Sophocle s'y fussent reconnus, mais peut-être Euripide l'eût-il trouvée entachée d'archaïsme. Gœthe s'était si profondément pénétré de la substance de l'esprit grec que ce n'était plus qu'un jeu pour lui d'en reproduire les procédés. Il le fait sans effort, et

l'on ne peut pas dire qu'il imite; ces belles formes sont vivantes pour lui, et l'on se croirait transporté en pleine antiquité, si le sens de tout le morceau, si la vue, le caractère et le nom de certains personnages ne nous rappelait à une conception toute moderne. Et d'abord voici Méphistophélès : il a beau envelopper sa caustique ironie et sa méchanceté venimeuse des riches métaphores de la poésie mythologique : sous son masque de Phorkyade, on devine le sourire satanique. Sans doute nous ne voudrions pas affirmer que les Phorkyades, ces monstres, n'aient pas été honorées dans l'antiquité de quelque tragédie; mais certainement Sophocle eût eu peine à comprendre cette idée toute moderne qui prend Phorkyas pour en faire la représentation esthétique de la laideur et l'oppose comme contraste à la beauté. Les anciens proscrivaient le laid sans rémission : ils n'avaient pour lui ni statues ni tableaux, et Gœthe le savait mieux que personne. « Je m'étonne, » disait-il naguère par la bouche de Méphistophélès parlant aux Phorkyades, « que nul poète ne vous « ait célébrées. Dites, comment cela se fait-il? Je « n'ai jamais vu vos statues, mes révérendissimes. » En cela le point de vue des modernes diffère de celui des anciens; nous n'osons dire qu'il soit plus élevé, mais enfin le laid est entré bon gré mal gré dans la poétique, non pour sa valeur intrinsèque, mais comme faisant partie de ce monde, qui est l'objet de la représentation poétique; et moins que

tout autre Gœthe pouvait l'exclure d'un poème où le mal en personne joue un si grand rôle.

Quant à la fiction dramatique par laquelle est rendue possible l'évocation d'Hélène, pour la comprendre, il faut d'abord écarter toute notion de temps et de vraisemblance historique, et se rappeler ces paroles de Chiron, dans l'acte précédent : « C'est une chose à part que la femme mytholo- « gique. Le poète la produit selon qu'il lui con- « vient; jamais elle n'est majeure, elle n'est jamais « vieille; toujours d'une forme appétissante, on « l'enlève jeune, vieille on la convoite; en un « mot, le poète n'est pas lié par le temps.» Oui, le fantôme qui sort de l'empire de Proserpine, qui vient à ce moment même, presque sous nos yeux, de prendre un corps, et qui s'avance maintenant dans toute la majesté de la beauté plastique pour se jeter entre les bras d'un allemand du seizième siècle, c'est bien Hélène, la vraie fille de Tyndare, Hélène que Ménélas ramène de Troie, et qui rentre en souveraine dans le palais des rois de Sparte. Mais c'est aussi un symbole. Après avoir éclairé de sa pure lumière la plus merveilleuse civilisation qui fut jamais, après avoir brillé sur l'antiquité tout entière, l'art grec s'éclipsa en même temps que la société gréco-romaine s'abîmait sous les coups des barbares, et les ténèbres se répandirent pour plusieurs siècles sur la terre; mais il reparut radieux encore au seizième siècle pour éclairer la renaissance de l'esprit humain. Telle est

la glorieuse histoire que Gœthe a entrepris de nous retracer symboliquement.

Le développement et le sens tout nouveau que l'ancien mythe grec reçoit entre ses mains devait amener une transformation analogue dans la physionomie poétique du personnage qui en était l'objet. Il fallait à Gœthe une beauté sans tache, et l'on sait quelle réputation les poètes de l'antiquité ont faite à la plus belle des femmes. Il n'est pas jusqu'à Homère, quoiqu'il se garde de la dégrader comme le firent parfois les tragiques, qui ne laisse entrevoir dans son récit épique de regrettables égarements; car pourquoi baisse-t-elle les yeux dans l'Odyssée devant le jeune Télémaque? Pourquoi s'accuse-t-elle des maux qu'elle a causés, si elle ne s'en sentait coupable? Sans rien répudier du passé mythologique de son héroïne, sans retrancher un seul des héros qui se la disputèrent, Gœthe a trouvé moyen de la purifier en la soumettant à une puissance tout antique, la fatalité. Hélène ne s'appartient pas : elle est le prix pour lequel combattent et meurent les guerriers; le don fatal de la beauté attire sur celle qui le possède et sur ceux qu'il fascine toutes les calamités. Ainsi Hélène perd tout caractère personnel : elle n'en sera que plus propre à représenter une idée; elle pourra, même après la chute de Troie, conserver l'amour des jeunes Troyennes qui la suivent comme esclaves; elle pourra se montrer encore, même devant Ménélas, avec l'austère gravité de l'épouse, de la

reine, de la femme, et saluer sans honte, quoique non sans tristesse, le palais qu'elle a laissé désert pendant vingt années.

Elle s'avance inquiète; car elle craint que son époux ne médite contre elle quelque sinistre projet : il lui a ordonné de tout préparer pour un sacrifice, mais sans lui désigner la victime. Elle gravit les degrés du palais; elle traverse le vestibule. Tout à coup elle revient épouvantée : elle a vu près du foyer un spectre vivant, un monstre qui s'est dressé devant elle avec un geste menaçant : c'est Phorkyas–Méphistophélès, qui paraît maintenant comme l'intendante laissée par Ménélas à la garde du palais pendant l'absence d'Hélène. A ce hideux aspect, le chœur exprime son dégoût : chaque jeune fille vient à son tour lancer l'invective contre l'horrible vieille, qui les brave insolemment; les sarcasmes, les défis, les menaces, les injures se croisent. Phorkyas prend plaisir à cet assaut de méchanceté dans lequel elle est certaine de remporter l'avantage : pour accabler ses adversaires, elle annonce à la reine qu'elle est elle-même la victime destinée au sacrifice, aux jeunes filles, qu'elles seront pendues aux poutres du palais : ainsi l'a décrété Ménélas.

Cependant il est un moyen d'échapper à la mort, et c'est encore Phorkyas qui le leur indique. Elle leur raconte que, pendant la longue absence de Ménélas, des barbares du Nord sont venus s'établir au milieu des montagnes de la Laconie, et ont

soumis au tribut la plaine environnante : leur chef est jeune, noble et courageux. Au dire de Phorkyas, ils sont de la race des Cimmériens; mais il est facile de voir que ce nom, emprunté à la géographie homérique, ne leur convient pas. A la description que donne Phorkyas de leur extérieur, de leur manière de vivre et de combattre, de leurs coutumes, et surtout de leurs habitations, nul doute qu'il ne faille voir sous cette vague désignation la barbarie germanique, mais idéalisée et opposée sans trop de désavantage à la civilisation hellénique, surtout pour le côté moral : « On traite ce « peuple de barbare, » ajoute Phorkyas; « mais je « pense qu'on n'y trouverait pas un homme aussi « cruel que plus d'un héros qui s'est conduit en « anthropophage devant Ilion. Je compte sur sa « grandeur d'âme et me suis fiée à lui. » Phorkyas inspire aux jeunes Troyennes, à Hélène elle-même, le désir de chercher son salut auprès de ces étrangers. A peine Hélène a-t-elle consenti, qu'un nuage les enveloppe, leur dérobe la vue des objets, et lorsqu'il est dissipé, elles se voient dans la sombre cour d'un château féodal. Ainsi est opéré ce passage fantastique de l'antiquité au moyen âge.

Le moyen âge n'eut jamais l'idée ni le sentiment de la beauté; mais il possédait la vigueur physique et l'énergie morale : l'intelligence humaine, qui s'était endormie, selon Gœthe, « dans la crasse du « monachisme et de la chevalerie, » se réveilla au seizième siècle à la lumière de la beauté antique,

qui brilla tout à coup sur l'Europe. De même l'arrivée d'Hélène anime et transforme la vieille cour féodale : elle est reçue en reine; elle recueille les hommages des guerriers; elle, que les héros grecs se disputaient et enlevaient brutalement, se voit honorée comme la souveraine des cœurs par des barbares qui ne connaissent que la force et les armes; elle s'assied sous un dais, sur le trône qui lui était préparé. Alors paraît le chef des chevaliers, qui n'est autre que Faust; il traîne enchaîné un homme qui s'agenouille devant Hélène. Cet homme est Lyncée, celui qui d'ordinaire fait sentinelle sur la tour du château. Il devait annoncer l'arrivée d'Hélène : il ne l'a pas fait; ébloui par l'éclat de sa beauté, il a oublié ses devoirs de gardien; il n'a pas donné le signal, et par sa négligence il a ravi à Faust le plaisir et l'honneur d'aller recevoir la reine. Que signifie ce Lyncée, l'homme aux yeux perçants qui laisse Hélène entrer dans le château de Faust sans sonner du cor? Les peuples du Nord, et en particulier les Allemands, ont reçu en partage l'intelligence, la pénétration qui sonde les secrets de la nature, la force d'abstraction; mais ils ne possèdent pas au même degré le sentiment de la forme, si exquis chez les Grecs. Rien ne leur échappe dans le domaine de la pensée pure : mais ils ne semblent pas nés pour les arts; et cependant que sont les sciences, qu'est la philosophie elle-même sans la forme et l'expression? Lyncée aussi possède d'im-

menses trésors : son œil, qui perce les profondeurs de la terre, les a découverts dans les retraites les plus cachées; mais il n'en fait pas plus de cas que d'une motte de terre, jusqu'à ce qu'Hélène, d'un seul de ses regards, leur ait rendu toute leur valeur. De même aussi dans l'histoire un moment est venu où le sentiment de la beauté a poli la rude et forte nature des peuples germaniques. Lyncée a reçu son pardon : il sera désormais le serviteur d'Hélène.

Mais déjà Hélène règne sur le cœur de Faust comme dans son château : elle a reçu son hommage, elle est sa dame. La beauté a inondé de ses rayons les ténèbres du moyen âge : la poésie classique s'est unie au romantisme moderne et chrétien, qui sans elle, malgré sa richesse d'idées, ne peut enfanter rien de grand. Mais il faut qu'elle-même se transforme; car Hélène n'est plus dans le palais de Ménélas, et ce n'est plus l'harmonieuse langue d'Homère qu'on parle autour d'elle. Cette langue, il faut l'oublier; elle oubliera aussi le rythme savant et accentué de la prosodie antique, dont les nuances délicates, variées, ne seraient pas appréciées par des oreilles modernes : la rime résonne plus franchement, et Faust en enseigne les secrets à Hélène dans un dialogue qui est un chef-d'œuvre de grâce. L'alliance mystique des deux poésies est consommée; mais elle est mise en péril : Phorkyas, la messagère de malheur, annonce que Ménélas vient à la tête d'une armée pour re-

conquérir Hélène. C'est ainsi qu'au seizième siècle des guerres affreuses, des luttes de doctrines menaçèrent d'étouffer dans des flots de sang le noble essor des esprits; il triompha pourtant, et produisit la Renaissance. Donc Faust appelle ses guerriers aux armes : « car celui-là mérite seul la « faveur des femmes, qui sait les protéger vaillam- « ment. » Il parle, et le Péloponèse est envahi, et partout s'élèvent des principautés féodales comme après la quatrième croisade : ressemblance purement extérieure; c'est la Grèce intellectuelle que le champion d'Hélène a reconquise.

L'idéal du génie poétique est un état de calme plein de force, dans lequel l'esprit, en pleine possession de toutes ses facultés, les développe harmonieusement, et trouve toujours la plus belle forme pour les plus nobles pensées. Faust a trouvé son idéal : il en jouit paisiblement entre les bras d'Hélène. Le château féodal a disparu; un paysage grandiose et charmant, de hautes montagnes, un ciel toujours pur, des ombrages, partout la vie puissante, pleine et tranquille, voilà le fortuné tableau que nous présente cette Arcadie poétique. « Là le bien-être est héréditaire, la joue s'épanouit « comme la bouche, chacun à sa place est immor- « tel; ils sont heureux et pleins de vie.... On s'é- « tonne, on se demande encore : Sont-ce des dieux? « Sont-ce des hommes? Tel Apollon avait em- « prunté sa forme aux pâtres, et le plus beau « d'entre eux lui ressemblait; car là où la nature

« agit dans sa pureté, tous les mondes s'enchaî- « nent. »

Ainsi coulent les jours des deux amants, au sein de la nature, dans l'ivresse de la félicité et d'une mutuelle contemplation. Une grotte est leur demeure. Le chœur est endormi, tandis que Phorkyas veille et annonce un prodige; car l'union de la poésie classique et du romantisme ne devait pas rester stérile. Du sein d'Hélène s'élance un jeune enfant : c'est Euphorion, c'est la poésie moderne. Il en a la grâce, l'impétuosité, l'ardeur aussi, cette ardeur trop souvent irréfléchie, qui tantôt a emporté la poésie moderne vers l'infini, tantôt l'a poussée à se plonger et à se perdre dans le sein de la nature. Euphorion est beau comme un génie; il bondit sans cesse du sol jusqu'à la voûte de la grotte, retombe et rebondit encore pour s'élever toujours plus haut; mais il n'a point d'ailes. « Garde- « toi de voler, » lui crie sa mère, qui craint déjà pour ce fils imprudent le destin d'Icare; « touche « seulement le sol du bout de ton pied, » lui dit son père, qui sait que la poésie, dans ses plus grands écarts, ne doit pas perdre le sol de la réalité. Gœthe disait à Eckermann que cet Euphorion n'était autre qu'Homunculus; nous sommes bien obligés de le croire, puisque après tout il dépend du poète de faire renaître Homunculus sous la forme qui lui convenait; mais où est entre ces deux symboles, si différents l'un de l'autre, le rapport naturel? Ce qui est plus certain, c'est

qu'Euphorion, dans la pensée de Gœthe, finit par se confondre avec Byron, qu'il regardait comme le plus grand poète des temps modernes : nous ne savons s'il s'exceptait lui-même. Seulement, pourrait-on dire à Gœthe, puisque, sous l'emblême de ce génie sans ailes, vous avez voulu représenter le produit de l'union de la poésie classique avec le romantisme, et qu'il devait reproduire au moins quelques-uns des traits de chacun de ses parents, pourquoi égarez-vous le lecteur en lui présentant tout à coup ceux d'un poète dont le génie n'a rien de commun avec l'idéal classique? Aussi l'allégorie, infidèle à elle-même, s'efface-t-elle peu à peu pour ne plus laisser voir que Byron. On le reconnaît à la fougue de ses passions. D'abord Euphorion cède aux instances de ses parents : il reste avec eux, et se borne à se mêler aux chœurs des jeunes filles; ainsi la jeunesse désœuvrée de Byron trompa son ennui par les plaisirs. Il saisit la plus sauvage d'entre elles; elle s'enflamme entre ses mains, comme Byron sentit s'allumer dans son cœur le pur enthousiasme pour une noble cause, et alla chercher la mort à Missolonghi. Euphorion bondit le long des rochers : soudain deux ailes se déploient sur son dos; il s'envole; mais bientôt, nouvèl Icare, il retombe aux pieds de sa mère; peu à peu son corps se dissipe dans l'air, l'auréole qui l'entourait monte comme une comète vers le ciel, et il ne reste sur le sol que la tunique, le manteau et la lyre, dont s'empare Phorkyas. Un

chant funèbre s'élève, magnifique et suprême hommage de Gœthe à la mémoire du grand poète et du héros.

Euphorion est rentré dans l'Hadès : Hélène va l'y suivre. Elle embrasse une dernière fois son époux, et disparaît; mais son vêtement et ses voiles restent entre les mains de Faust, et l'enlèvent lui-même, et le portent quelque temps dans les airs. Le sentiment poétique, l'amour et le souvenir du beau suffisent pour maintenir l'âme à une hauteur divine, bien au-dessus des choses vulgaires.

Quant au chœur, qui n'était sorti des profondeurs de l'Hadès que pour faire cortége à la reine, il ne veut pas y retourner; il n'avait pas d'existence personnelle : il en veut une, il veut exister, comme naguère Homunculus. « La nature, éternellement « vivante, a de pleins droits sur nous, et nous sur « elle.» Elles vont puiser la vie dans son sein, la vie impersonnelle et dénuée de la conscience. « Qui « ne s'est pas conquis de nom et n'aspire à rien « de noble appartient aux éléments.»

Alors enfin Phorkyas descend du cothurne, jette son masque, et Méphistophélès se dresse gigantesque sur le proscénium « pour épiloguer sur le « morceau,» dit Gœthe, « et le commenter en tant « qu'il est nécessaire.» Encore une lacune dans le poème, mais on devine le commentaire que Méphistophélès pouvait donner sur l'histoire des destins de la poésie parmi les hommes.

VII.

Faust à la guerre.

C'est assurément rabaisser la poésie que de la considérer comme une simple distraction, un passe-temps qui ne doit venir qu'après les affaires sérieuses; la poésie aussi est chose sérieuse, mais elle vaut mieux que les affaires. Dans le prosaïque labeur de la vie quotidienne, l'âme se fatigue, s'épuise, s'amoindrit sur des objets le plus souvent indignes d'attirer ses regards; elle finirait par oublier sa céleste origine, si la poésie ne l'enlevait dans le nuage d'or formé par les vêtements d'Hélène, si elle ne la transportait dans cette bienheureuse Arcadie, où Faust a trouvé enfin la tranquillité dans la pleine jouissance de toutes ses facultés. Et cependant l'âme qui reposerait éternellement dans cette Arcadie poétique finirait par s'engourdir de mollesse ou se perdre en vagues enivrements. Si la poésie rend l'homme à lui-même, c'est pour qu'il fasse œuvre virile; si elle retrempe son énergie, c'est pour qu'il l'exerce; en un mot, le sentiment esthétique prédispose l'homme à l'action; en même temps il lui donne un but. Faust était dévoré du besoin d'agir quand il vint à la cour de l'empereur; mais qu'y venait-il faire? Pourquoi s'élançait-il avec cette fougue à travers le monde? En vérité, il ne le savait pas.

Il sait maintenant que l'action ne saurait être son but à elle-même; il sait aussi que le but le plus élevé de la vie humaine n'est pas cet idéal poétique qu'il a possédé un moment; car des hauteurs où l'a porté le nuage, il a vu, à côté de la radieuse image du beau, la splendide, la pure idée du bien, et une grande pensée a germé dans son âme : être utile à ses semblables. Mais le bien se trouve-t-il dans les solitaires régions de la beauté idéale? Non; sans les perdre de vue, il faut en descendre; il faut se mêler courageusement aux hommes et travailler pour eux. Faust prend terre encore une fois; il regarde le nuage s'éloigner; il le voit prendre des formes fantastiques : d'abord celle d'Hélène, un peu après celle du doux visage qui a ravi sa jeunesse, de Marguerite. Ainsi après le sentiment du beau, la pensée du bien; après les éblouissantes apparitions de l'antiquité classique, la vivifiante influence du christianisme.

Mais à peine Faust a-t-il touché le sol, qu'il se retrouve face à face avec Méphistophélès : c'est la réalité qui l'attend avec ses misères et ses cruelles déceptions. Tel est le sort des idées : du domaine de l'absolu, où le génie va les chercher, elles ne passent dans celui des faits qu'à la condition d'abandonner souvent le plus pur de leur substance. Et quand donc l'artiste a-t-il reconnu dans son œuvre la vision de ses rêves? Combien de fois l'homme dévoué à un principe n'a-t-il pas reculé d'horreur en le voyant s'ouvrir un passage dans le monde au

milieu d'un cortége de calamités? La pratique est la pierre de touche des systèmes; l'histoire est le contrôle des théories; mais quel déchet ne souffre pas l'or de l'idéal quand il subit l'impur alliage des intérêts et des passions humaines? Et cependant c'est cet alliage qui donne aux plus nobles métaux leur solidité. Le diable le sait bien, et en profite. Aussi Méphistophélès a-t-il vu Faust s'élever dans les airs sans craindre que sa proie ne lui échappât. «Nous nous reverrons,» lui criait-il alors; et en effet il se trouve là à point nommé, au moment où Faust met pied à terre; il est allé aussi vite avec ses bottes de sept lieues que Faust sur l'aile des vents, et il a su le rejoindre, prêt comme toujours à gâter le bien que Faust essaiera de faire.

L'aspect sauvage des montagnes où Faust est descendu donne lieu épisodiquement à une dernière protestation de Gœthe contre le Vulcanisme. Une excursion dans le Harz, la lecture d'un livre de Léopold de Buch semble avoir ébranlé la foi du champion du Neptunisme; mais il était trop vieux pour déserter son drapeau, et en désespoir de cause, il renvoie aux démons l'origine de phénomènes qu'il ne peut plus expliquer.

Maintenant sur quel théâtre Faust va-t-il de nouveau déployer son activité? Méphistophélès lui offre la sinécure de quelque trône vacant, le fracas d'une grande capitale, les jouissances du pouvoir; mais Faust ne veut pas travailler pour des ingrats.

Il dédaigne pareillement les abjectes voluptés du Parc-aux-Cerfs. C'est contre la nature elle-même qu'il prétend lutter; il veut conquérir sur la mer une partie du sol que recouvrent ses flots stériles, et les fertiliser pour le bien des hommes. Noble vœu dont Méphistophélès saura bien reculer l'accomplissement, s'il ne peut l'empêcher; par une ironie véritablement infernale, c'est au moment où Faust médite le bonheur de ses frères, que le séducteur le jette bon gré mal gré au milieu des horreurs de la guerre. L'occasion est prochaine, car déjà les clairons ont retenti.

Pour la seconde fois l'empire est en combustion. Sauvé par les billets magiques de Méphistophélès, le bon empereur a cru qu'il n'avait plus qu'à jouir de la vie; et au lieu de gouverner sagement ses peuples, en vrai Louis XV, il a laissé l'empire aller à la dérive. L'anarchie grandit, grandit toujours, devint intolérable, jusqu'à ce qu'enfin les plus sages ou les plus puissants se réunirent pour aviser, et, pour mettre un terme au désordre, jugèrent à propos de se révolter : ils ont nommé un anti-César. L'empereur, de son côté, a levé une armée, et il est sur le point de livrer une bataille, qu'il perdra : car tous ses amis l'abandonnent les uns après les autres. Méphistophélès propose à Faust d'aller à lui et de lui offrir de nouveau le secours de la magie. L'empereur ne pourra refuser à son sauveur la concession d'un territoire sur le bord de la mer, et alors Faust réalisera ses grands projets.

Faust n'a aucun goût pour la gloire militaire; mais le malheur de ce pauvre empereur, «qui était si bon, si ouvert,» excite sa pitié; il accepte la proposition de Méphistophélès, et tous deux se dirigent vers son camp. Ainsi Faust, pour obtenir les moyens de travailler au bonheur de ses semblables, va commencer par en égorger quelques milliers.

Gœthe ne se piquait pas de comprendre, encore bien moins d'admirer ce qu'on est convenu d'appeler la sublime horreur de la guerre, et ce qu'il en avait vu à Weimar, après la bataille d'Iéna, ne contribua pas à diminuer la profonde aversion et le dégoût que lui inspiraient les grandes tueries d'hommes où les héros moissonnent la gloire. Il était persuadé qu'elles ne sont jamais rien moins que nécessaires, et que jamais, quel que soit le drapeau qu'on arbore, le sang versé ne profite à la cause de la liberté ni de la véritable civilisation. « Arrière,» s'écriait Méphistophélès sur le champ de bataille de Pharsale, « et laisse-moi de côté « ces débats entre la tyrannie et l'esclavage. Cela « m'assomme; car à peine c'est fini qu'ils recom- « mencent de plus belle, et aucun ne s'aperçoit « qu'il est la dupe d'Asmodée planté derrière lui. « Ils se battent, à ce qu'on dit, pour les droits de « la liberté, et, tout bien considéré, ce sont des « esclaves contre des esclaves.» Après une telle déclaration, nous ne nous étonnerons pas si, dans le tableau qu'il va nous donner de la guerre, Gœthe

écarte à dessein tout élément poétique, s'il ne voit dans l'ardeur martiale que la soif horrible du sang, dans l'enthousiasme, le dévouement au drapeau, l'honneur militaire, qu'un absurde entêtement et un vertige, dans une bataille, que le triomphe d'Asmodée, une fête digne de l'enfer. Aussi le premier rôle revient-il de droit à Méphistophélès; c'est lui qui agit, lui qui ordonne, lui qui dirige, lui qui remporte la victoire, dont il renvoie avec un grand désintéressement tout l'honneur à Faust.

D'abord, réunissant les forces élémentaires de l'homme et des montagnes, il en compose trois soldats, trois héros dont chacun vaut à lui seul un corps d'armée : ce sont Raufebold (l'assommeur), Habebald (celui qui aura bientôt, le pillard), Haltefest (celui qui tient ferme); leurs noms expliquent suffisamment leurs caractères, et indiquent la haute idée que Gœthe se faisait de la valeur guerrière. Ils sont suivis d'Eilebeute la vivandière (prompte au butin); elle s'est attachée à la fortune d'Habebald. Gœthe ne nous dit pas d'où elle vient; mais on voit qu'elle complète dignement le groupe.

C'est avec ces trois hardis compagnons que Faust et Méphistophélès se présentent à l'empereur, Faust armé de pied en cap, la visière à demi-baissée. L'empereur ne le reconnaît pas, et il s'étonne de ce que des étrangers viennent à lui dans un moment où ses plus fidèles amis l'abandonnent; mais ils se disent envoyés par le nécro-

mant de Norsia, un sorcier qu'il a jadis sauvé du bûcher le jour de son couronnement, et qui veut aujourd'hui lui prouver sa reconnaissance en lui prêtant l'assistance des esprits. L'empereur hésite quelque peu ; il a des scrupules à employer encore une fois la magie pour rétablir ses affaires ; mais le danger presse, l'anti-César a refusé le cartel qu'il lui avait envoyé avec un courage chevaleresque : il étouffe ses scrupules et accepte l'offre du magicien. Aussitôt Faust lance ses trois champions, Raufebold à la droite, Habebald à la gauche, Haltefest au centre. La fantasmagorie aidant, chacun d'eux fait l'œuvre d'une multitude. Ils lèvent le bras, et l'on voit une douzaine de bras se lever. Des feux voltigent sur le cimier des casques, s'attachent à la pointe des piques. L'empereur s'étonne, s'inquiète à la vue de tant de choses qui ne sont pas naturelles : Faust lui donne le change ; il explique les prestiges de la magie par des causes naturelles, il les compare au mirage de la fée Morgane, au feu Saint-Elme. Puis il détourne l'attention de l'empereur en lui montrant un augure de victoire, un griffon, un oiseau fabuleux, qui ose attaquer un aigle et qui est battu par lui comme le sera le faux César par le César véritable. Cependant l'issue du combat reste incertaine ; l'aile gauche est victorieuse, mais l'aile droite est enfoncée ; le centre tient bon. Ni l'empereur, ni le général en chef ne comprennent rien à ce qui se passe ; le général dépose son bâton de

commandement, l'empereur se retire dans sa tente, juste au moment critique. Mais Méphistophélès ne s'inquiète guère de leur disparition : il s'en réjouit au contraire, car il va pouvoir déployer à son aise toutes les ressources de son art. Des corbeaux portent ses messages aux ondines de la montagne et aux pygmées des mines souterraines. Ils demandent pour lui aux unes l'apparence d'une inondation, aux autres l'apparence d'un orage. En effet, les ennemis croient voir un fleuve déborder sur eux, le ciel tomber sur leurs têtes au milieu des éclairs : ils prennent la fuite ; et certes, dans les batailles, il est arrivé plus d'une fois que la peur ait troublé la vue et produit les mêmes effets que la magie. Pour les achever, Méphistophélès précipite dans la mêlée toutes les vieilles armures des environs, qu'il a décrochées et remplies de diablotins ; elles s'entrechoquent avec fureur, comme au bon vieux temps, et font un bruit épouvantable. C'en est fait, la victoire est à l'empereur, qui ne s'en doutait pas.

Après la victoire, le pillage effréné, sans vergogne ; puis la restauration du pouvoir, grande scène historique tracée d'après des souvenirs récents. Comme dans le premier acte, le cérémonial est emprunté à la constitution de l'ancien empire germanique ; mais ce n'est pas en vain que Gœthe avait assisté à ce qui se passa en Europe après la chute de Napoléon. Donc, actions de grâce, *Te Deum* innombrables, protestations de dévouement

éternel, enthousiasme officiel; puis la curée des places, et l'ancien régime relevé sous des noms nouveaux avec quelques abus de plus. Du peuple, il en est question moins que jamais, si ce n'est pour lui rappeler ses devoirs et pour prendre son argent. Le bon empereur a de nouveau le vent en poupe; il ne doute pas plus de l'avenir qu'il n'a douté du passé. Il ne se repent que d'une chose, des moyens qu'il a employés pour reconquérir son pouvoir; aussi, aux remontrances de l'évêque, se frappe-t-il pieusement la poitrine; il promet de rompre avec les magiciens, ses dangereux alliés, tout comme fit tel prince allemand, lorsque après avoir soulevé ses peuples contre les Français par la promesse d'institutions libérales, il trouva bon de montrer son repentir d'une si mauvaise action en oubliant ses solennels engagements. Mais l'Église prend l'état sous sa protection, sauf à la lui faire chèrement payer. Le trône est placé sur l'autel, le passé est effacé, le monde va s'arrêter, jusqu'à la nouvelle révolution. Voilà en somme ce qu'avait vu Gœthe dans les événements qui s'étaient accomplis sous ses yeux.

Cependant Faust a obtenu de l'empereur la concession d'une lande aride sur le bord de la mer.

VIII.

Vieillesse et mort de Faust.

C'est une idée familière à Gœthe, que l'homme s'améliore par l'exercice de son activité, pourvu qu'il ne l'emploie pas exclusivement à la satisfaction de quelque basse passion ou de son égoïsme. Le héros de son principal ouvrage après Faust, Wilhelm Meister, ne trouve de repos, après avoir, lui aussi, poursuivi longtemps des chimères idéales, que dans la pratique sévère et réglée de la vie, et le jeune Werther lui-même eût probablement échappé à la fascination du suicide, s'il eût eu le courage d'embrasser fortement les devoirs positifs de sa profession. L'action fortifie l'âme pour le bien; elle sauverait Faust, si dès longtemps il ne s'était voué à l'esprit du mal. Cependant sur lui aussi elle a exercé sa salutaire influence. Depuis qu'il a obtenu de l'empereur la concession d'un territoire sur le bord de la mer, de longues années se sont écoulées; elles ont été remplies par toutes sortes de travaux utiles. Faust a refoulé la mer, tiré des eaux un pays tout entier, fondé une ville, creusé un port où ses propres vaisseaux lui apportent les richesses du monde. Lui-même est parvenu aux limites extrêmes de la vieillesse, et son ardeur ne se ralentit pas. Il a puisé dans sa lutte contre la nature de nouvelles forces pour la

dompter. Étendre ses domaines toujours plus loin, acquérir sans cesse, non pas pour se procurer cette stérile jouissance que trouve l'avare dans la contemplation de son coffre-fort, mais pour se créer des moyens d'action de plus en plus efficaces et puissants, pour arriver plus promptement au but que se propose son infatigable ambition : voilà la passion qui a pris chez lui la place de toutes les autres.

A cette incessante activité, qui est le plus énergique auxiliaire du progrès, Gœthe oppose l'esprit de routine, qui en est l'ennemi, quoique honnête par ses humbles vertus, respectable par son attachement à des traditions pieusement conservées, poétique même par le culte des souvenirs. Philémon et Baucis habitaient ce rivage longtemps avant que Faust vînt y planter sa tente. Tandis que tout changeait autour d'eux, ils n'ont pas changé; ils ont admiré sans les comprendre les merveilles qui s'accomplissaient sous leurs yeux; même ils les tiennent pour suspectes. Baucis a recueilli des bruits étranges sur le propriétaire du nouveau territoire; elle sait le prix qu'ont coûté ces gigantesques ouvrages; elle a entendu les plaintes des victimes humaines, dont le sang coulait pendant la nuit; elle a vu ramper des flammes bleuâtres : le lendemain la digue était achevée ou le canal creusé. La routine et la superstition voient facilement la main du diable dans toute innovation. Faust, de son côté, n'aime pas les deux vieilles

gens; leur petit enclos ombragé de tilleuls, leur maisonnette brune, leur chapelle couverte de mousse sont les seuls objets qui arrêtent ses regards, quand il les promène sur son domaine sans pouvoir en atteindre les limites; surtout il ne peut supporter le son argentin de la petite cloche qui appelle chaque soir les fidèles à la prière, et qui le fait souvenir, lui, « que son vaste bien est illégitime.» Illégitime, a-t-il dit, mais pourquoi? Ne l'a-t-il pas conquis sur les éléments? Ne l'a-t-il pas créé à force de travail, de persévérance et de génie? Et quels titres de propriétés trouverait-on dans le monde qui soient plus légitimes? Aucun sans doute, si Faust pouvait se rassurer sur les moyens qu'il a employés, la magie d'abord, ensuite, qui pourrait tout dire? Mais il est rare que la richesse vienne d'une source absolument pure, que les grands projets s'accomplissent sans injustice, et le riche, le puissant est bien vertueux, qui s'arrête volontairement devant le droit du pauvre ou du faible; l'histoire de la vigne de Naboth s'est répétée plus souvent que celle du moulin de Sans-Souci. Le maître est plein d'honneur, de loyauté, et, juge dans sa propre cause, prononcera, nous le voulons, contre lui-même; mais il a des serviteurs, pourra-t-il empêcher les excès de leur zèle? Sait-il tout ce que son nom peut couvrir de fraudes, de violences? Nous connaissons déjà les serviteurs de Faust : ce sont ces trois vaillants que nous avons vus à l'œuvre dans l'acte précé-

dent; ils ont alors puissamment contribué au gain de la victoire; aujourd'hui, devenus matelots, ils ramènent dans le port une flotte entière, et déposent aux pieds du maître d'immenses trésors; quelle en est l'origine? et d'où vient cette flotte? C'est ce que Faust ne demandera pas, s'il est prudent; il est des choses qu'il vaut mieux ignorer que connaître; et comme dit Méphistophélès, élevé maintenant au grade d'inspecteur des travaux, « en fait de navigation, la guerre, le commerce « et la piraterie sont une inséparable trinité.»

Tandis que Philémon et Baucis, assis dans leur petit jardin devant une table frugale, traitent de leur mieux un étranger qu'ils ont autrefois sauvé du naufrage et qui est venu les visiter encore une fois, Faust, agité de sombres pensées, médite sur les moyens de faire partir ses voisins, sans violence pourtant. Il envoie son inspecteur pour leur porter des propositions avantageuses : un logement agréable dans une autre partie du pays leur fera bientôt oublier la maisonnette et la chapelle. Méphistophélès s'éloigne, mais il est suivi des trois vaillants; bientôt après, du haut de la tour où il veille, Lyncée voit l'incendie qui dévore maison, chapelle et arbres; les deux vieillards ont péri dans les flammes; l'étranger a été tué en les défendant; Faust a été trop bien servi!

A ce moment enfin Faust connaît clairement que la malédiction pèse sur lui, que la présence et l'onéreux appui de Méphistophélès ont frappé d'im-

puissance ses plus nobles efforts. Il a jadis appelé la magie à son secours; il voudrait maintenant s'en dégager, mais en vain; elle l'enveloppe, elle l'enserre de toute part. « O magie, que ne don- « nerais-je pas pour t'éloigner de mon chemin et « désapprendre à jamais tes formules! Nature, que « ne suis-je un homme, rien qu'un homme vis-à- « vis de toi! Cela vaudrait alors la peine de vivre.» Il se reprend aussitôt : « Un homme! je le fus « jadis, avant d'avoir creusé les ténèbres, avant « d'avoir maudit et blasphémé le monde et moi. « Désormais l'air est si infecté de toute cette nécro- « mancie, qu'on ne sait plus que faire pour y « échapper.» La conversion est complète, explicite; Faust reconnaît formellement qu'il a fait fausse route. Il récapitule sa vie et la juge : « Je « me suis contenté de passer à travers le monde, « saisissant par les cheveux chacun de mes souhaits, « laissant aller ce qui ne pouvait me contenter, et « quant à ce qui m'échappait, ne cherchant jamais « à le retenir. J'ai désiré, accompli, puis encore « désiré, et de la sorte vaillamment promené le « tourbillon de ma vie, de ma vie d'abord grande « et puissante, désormais sage et circonspecte. Je « connais autant qu'il me faut l'horizon terrestre; « quant à ce qui se passe au delà, la vue nous en « est interdite. Insensé qui tourne en clignant les « yeux de ce côté, et qui dans ses rêves s'imagine « dépasser ses égaux de la hauteur des cieux! « Qu'il s'attache plutôt à la terre et regarde autour

« de lui.» C'est donc à cet aveu qu'aboutit une carrière si longue, si variée, si pleine! Faust se condamne, et lègue son exemple à la postérité; mais il ne désespère pas, lui vieillard, comme fit le jeune Werther. En vain le Souci pénètre dans son palais, l'assiége invisible, le presse : Faust ne se livre pas, il lui dispute son âme pied à pied et la garde à l'abri de ses atteintes. Le Souci (car il est personnifié) lui souffle au visage et l'aveugle : Faust accepte courageusement l'épreuve; privé de la lumière, accablé du poids des ans, il reprend avec un redoublement d'ardeur des travaux que la mort va interrompre. Déjà les Lemures, ces spectres hideux que les anciens évoquaient autour des tombeaux, ces squelettes animés, creusent sa fosse sous les yeux et d'après les ordres de Méphistophélès, et l'esprit de Faust enfante de nouveaux projets : dompter la nature, agir, travailler pour ses semblables : « Oui, je me sens voué tout entier « à cette idée, fin dernière de toute sagesse. Celui-« là seul est digne de la liberté comme de la vie, « qui sait chaque jour se la conquérir.... Que ne « puis-je voir une activité semblable, vivre sur un « sol libre au sein d'un peuple libre! Alors je « dirai au moment : Attarde-toi, tu es si beau! « La trace de mes jours terrestres ne peut s'en-« gloutir dans l'OEone! » En dépit de tant de fautes, d'erreurs, de crimes, il a la conscience d'avoir cherché le bien, et une telle intention du moins ne saurait périr; elle suffit déjà pour le

remplir d'une pure satisfaction : « Dans le pres-« sentiment d'une félicité si sublime, je goûte « déjà l'heure ineffable.» Et comme si l'homme ne pouvait soutenir même la pensée du bonheur, à peine a-t-il prononcé ces paroles, que l'heure fatale sonne : il tombe, les Lémures prennent le corps et l'étendent sur le sol.

IX.

Ascension de Faust au ciel.

« Tout est fini, » disent les Lémures, disent aussi ceux qui bornent la durée des choses à celle des formes matérielles ; « parole stupide, » répond Méphistophélès, qui voit plus loin et sait bien que rien ne se perd dans ce monde. Les yeux sur le corps, il exhibe le parchemin sur lequel Faust apposa jadis sa signature, et se prépare à faire valoir ses droits. Il a rejeté tous les attributs philosophiques dont l'auteur l'a successivement affublé pendant le cours de la pièce ; il paraît maintenant, et c'est la première fois, sous ses traits naturels, ceux du prince de l'enfer chrétien, du diable : du moins dans cette circonstance lui donne-t-on volontiers les cornes, la longue queue, les yeux flamboyants, le teint rouge, le corps velu que les peintres et les légendes du moyen âge attribuent invariablement à Satan. La gueule de l'enfer s'ouvre, comme dans les représentations des mystères au quinzième siècle, et l'on voit les damnés s'agiter dans les flammes éternelles. Des démons en sortent, les uns gros et lourds, les autres efflanqués et maladroits, tous avec une tournure grotesque et repoussante. Méphistophélès assigne à chacun son poste auprès du cadavre ; d'après ses ordres, ils guettent l'âme au passage, crainte de

supercherie. De nos jours en effet on ne sait plus à qui se fier ; depuis que la physiologie s'est avisée de reculer le moment de la mort réelle, les âmes se font prier pour sortir du corps, et il faut faire bonne garde pour ne pas les laisser échapper ; au bon vieux temps les choses, il faut en convenir, se passaient plus loyalement.

Malgré ses doléances, Méphistophélès ne doute pas qu'il n'ait gagné son pari ; et n'a-t-il pas vraiment quelque raison de le croire ? Depuis que Faust a signé de son sang le contrat qui livre son âme au démon, de combien de sacriléges n'a-t-il pas volontairement scellé ce pacte infernal ! Toutes ces brillantes qualités dont Dieu avait orné son âme, il les a profanées ; son génie, il l'a usé dans des spéculations ou vaines ou coupables ; science, religion, philosophie, foi, amour, il a tout souillé de son regard impie ; il a menti à sa destinée, calomnié, renié Dieu dans chacune de ses œuvres ; et tout cela sous la conduite, sous l'inspiration de Méphistophélès. Certes, le diable peut se vanter d'avoir fait les choses en conscience, et sans présomption il lui est permis d'espérer qu'il recueillera le prix de ses efforts. Mais nous l'avons déjà dit : en acceptant le pari, Méphistophélès n'en a pas pesé tous les termes ; il ne lui suffisait pas pour le gagner d'entraîner un homme, un sage, de chute en chute jusqu'au fond de l'abîme du mal, il fallait détourner un esprit de sa pente originelle, le pousser au désespoir, à l'impénitence, lui faire

aimer sa damnation en haine du bien. Ces conditions étaient difficiles à remplir, et Méphistophélès eût dû en faire la remarque avant d'accepter le pari. Faust est-il descendu à ce degré d'endurcissement dans le mal, où la nature est ruinée sans espoir? Il a souffert la présence de Méphistophélès; mais s'est-il complu dans son commerce? Est-il devenu semblable à lui? Loin de là; il a fait plus d'une fois des efforts héroïques pour se soustraire à une domination qu'il détestait. La malédiction divine, qui pesait sur lui, enchaînait son bras, mais non sa volonté, et c'est au ciel qu'elle tendait; jamais, dans ses plus coupables égarements, il n'a oublié qu'il était né pour le bien. Qu'a-t-il donc maintenant, après une vie de cent ans, à présenter au souverain juge? D'une part une longue liste d'erreurs, de faiblesses, de fautes, de crimes; de l'autre le témoignage d'une conscience qui n'a jamais du moins méconnu la loi qu'elle transgressait, d'une volonté qui n'a jamais désespéré. C'est peu et c'est beaucoup. Si Dieu écoute la voix de sa justice, Faust est perdu, Méphistophélès a gagné son pari. Mais Adam aussi avait attiré sur sa tête le courroux éternel, et il fut pardonné; non moins coupable que son père, le fils d'Adam éprouvera-t-il comme lui les effets de la clémence divine?

La légende damnait Faust sans rémission; visant à l'édification des fidèles, elle devait en effet présenter le docteur sorcier comme un héros de scandale, sa vie comme un tissu de sacriléges, le pacte

comme un acte formel de rébellion contre Dieu; il importait d'avertir ceux que son exemple eût pu tenter du châtiment qui les attendait. Tout différent, nous l'avons dit, était le point de vue de Gœthe; il n'a pas mis Faust en rébellion ouverte et déclarée contre le Seigneur; il l'a montré cherchant sa voie dans les ténèbres, mais après tout aspirant à la lumière. Damner Faust, c'était damner l'esprit humain, sans avoir comme le moyen âge la ressource d'une orthodoxie infaillible. Dieu, qui a mis son sceau sur le front de Faust, ne pouvait pas le laisser périr; il lui a donné la liberté, et c'est pourquoi, sans le justifier, il l'absout. C'est lui-même, c'est sa bonté, c'est sa puissance qu'il honore dans l'homme. « Celui qui toujours tra-« vaille par de pénibles efforts,» disent les anges, « nous pouvons le délivrer; et si du haut du ciel « l'amour sollicite son pardon, la troupe bienheu-« reuse le salue avec joie.» Faust sera donc sauvé; ses bonnes intentions ne tomberont pas dans le néant; la clémence de Dieu achèvera l'œuvre que l'humaine faiblesse a laissée incomplète, et l'amour couvrira et rachètera les fautes.

Mais comment l'âme coupable échappera-t-elle aux griffes du diable? C'est le diable lui-même qui la lâchera. Pendant que Méphistophélès et ses acolytes montent la garde auprès du corps, des chœurs d'anges descendent vers la terre, s'approchent en chantant; ils jettent des roses sur les diables, roses divines, roses d'amour dont les par-

fums allumeraient dans des âmes fidèles les plus pures ardeurs, mais qui tombent sur les maudits comme autant de charbons ardents; ils s'agitent, se tordent, font la culbute et vont retomber dans le feu éternel. Méphistophélès tient bon quelque temps; les roses le brûlent, le font frissonner à la fois de douleur et de désir : sa nature ignoble ne connaît de l'amour que les plus grossières voluptés. La vue des anges achève de le mettre hors de lui, et, pendant qu'il les regarde d'un œil lubrique, l'âme de Faust s'envole. Pour un vieux diable, Méphistophélès se laisse facilement duper, et nous attendions mieux de son savoir-faire. Quant au panneau dans lequel il donne, il rappelle maint fabliau du moyen âge, où le diable ne figure pas plus honorablement; passe donc pour le diable, il n'a pas de réputation à défendre; mais que dire des anges, qui se compromettent un peu, ce semble, dans cette scène par trop aristophanesque? Convenons-en, il serait difficile de la jouer.

Un critique qui pourtant ne pèche pas d'ordinaire par excès de sévérité à l'égard de Gœthe, M. Weber, regrette que le dénouement n'ait pas mis une seconde fois en présence Dieu et Méphistophélès, pour que la question fût une bonne fois tranchée entre le bien et le mal. Méphistophélès eût rappelé les termes de la gageure, et, se tenant au sens littéral, il eût fait valoir ses droits et réclamé l'enjeu, et quand le Seigneur aurait proclamé au nom de sa clémence infinie une sentence de grâce, nous

aurions su du moins pourquoi Méphistophélès eût été confondu, tandis que d'après le dénouement actuel, Méphistophélès est fondé à protester contre une supercherie qui le frustre de son gain; Faust n'arrive au ciel que par un escamotage. Reste à savoir si les exigences dramatiques se seraient accommodées, surtout au dénouement, d'une discussion philosophique présentée sous forme de débat judiciaire.

Quoi qu'il en soit, Faust est sauvé. Mais l'âme à peine dégagée de ses liens corporels, appesantie encore par ses souillures terrestres, ne peut s'élancer d'un seul bond jusqu'au pied du trône de Dieu; elle reste quelque temps comme engourdie dans les régions inférieures du ciel, où elle se purifie peu à peu aux ardeurs de l'amour divin.

Pour exprimer cette idée de l'ascension de l'âme à travers l'infini, Gœthe emprunte à la théologie catholique ses plus sublimes symboles, à la vie monastique sa hiérarchie mystique, ses images et jusqu'à sa langue, à la légende ses souvenirs. On le lui a vivement reproché en Allemagne; mais Gœthe, étranger à toute polémique religieuse, appréciait en poète, sinon en croyant, ce caractère d'ineffable tendresse, qui a fait du catholicisme la religion de l'amour; c'était, nous l'avons vu, celle de Marguerite.

Une montagne se dresse, sauvage et verdoyante; elle porte de pieux anachorètes qui en ont occupé les vallées, les grottes et les hautes cimes; ainsi au

moyen âge le Montserrat, dans les Pyrénées, présentait au pèlerin les murs de ses monastères. Là, dans le silence de la solitude, commence le sacré mystère, le mystère de l'amour. C'est lui que célèbre l'écho, lui qui inspire les cantiques des pieux solitaires. Le père extatique (dans lequel il faut voir probablement saint Antoine d'Égypte) cherche des traits de feu pour exprimer la violence de ses transports; son corps flotte dans l'air, soulevé par l'impétueux élan de son âme qui s'élance vers Dieu, son bien, son tout, sa vie. Le père profond (saint Bernard de Clairveaux), plus calme, voit le mystère s'accomplir dans la nature, dont les mille voix chantent les bienfaits et la gloire de Dieu. Le père séraphique (saint François d'Assise) semble déjà ne plus appartenir à la terre; des chœurs d'enfants bienheureux voltigent autour de sa tête; morts quelques instants après leur naissance, ils n'ont pas connu les misères de la terre, et c'est pour cela que le poète les appelle les enfants de minuit, la croyance populaire attribuant une destinée heureuse aux enfants qui naissaient à cette heure. Le saint les prend et les loge dans son cerveau, pour leur faire voir par ses propres organes ce monde qu'ils n'ont pas eu le temps de connaître; puis il leur donne la volée : bizarre symbole dont Gœthe a pris l'idée dans les visions de Swédenborg, l'illuminé suédois, et qui nous transporte aux dernières limites du mysticisme. En effet, le premier degré de l'initiation est terminée :

l'âme de Faust, portée par les enfants bienheureux, quitte les régions inférieures où le retenaient encore les souvenirs terrestres. Dès lors, plus de trouble dans l'adoration, plus d'élans douloureux dans la prière, plus d'effort dans l'extase; l'âme du pécheur passe des mains des anges novices entre celles des anges accomplis : car même au ciel la sainteté a des degrés; elle monte toujours, de sphère en sphère, attiré vers le glorieux symbole de la pureté et de l'amour, la Vierge, qui plane radieuse au plus haut des airs. Gœthe l'appelle du nom significatif de l'Éternel Féminin, pour mieux marquer sans doute la supériorité de l'amour sur la force virile, sur l'action elle-même : c'est le principe du mysticisme. Une voix s'élève d'en bas; c'est celle du saint docteur qui a consacré ses veilles à célébrer les louanges de Marie (Duns Scott) : « Souveraine du monde, » s'écrie-t-il, « laisse-moi, sous les voûtes azurées du ciel sans « limites, contempler ton mystère! Agrée les hom- « mages que t'adresse le cœur de l'homme agité « des profonds, des tendres mouvements de l'amour « divin. Invincible est notre ardeur lorsque tu « commandes; le feu qui nous dévore s'adoucit « soudain, lorsque tu te tournes vers nous, vierge « pure dans le sens le plus sublime, mère digne de « tout honneur, choisie entre les créatures pour « être notre reine, ô toi, l'égale des immortels! » Trois femmes se tiennent aux côtés de la Vierge sans tache : ce sont trois pécheresses que le repen-

tir a sauvées, Marie-Madeleine, la Samaritaine de l'Évangile et Marie l'Égyptienne, dont parle la légende. Enfin une pénitente s'approche et s'humilie : elle portait autrefois le nom de Marguerite. Rachetée par l'amour, elle présente à la reine des anges la partie immatérielle de Faust. Le grand mystère est accompli, et le chœur mystique chante l'hymne de l'amour : «Tout ce qui passe n'est que «symbole : l'insuffisant arrive jusqu'ici, l'inénar-«rable est réalisé, l'Éternel Féminin nous attire «en haut.»

CONCLUSION.

Nous pouvons maintenant embrasser le poème dans son ensemble, et en apprécier la portée et la valeur. Quelque sévère que soit le jugement de la critique sur l'œuvre en elle-même et sur l'exécution, il ne sera que juste, à ce qu'il nous semble, de reconnaître la grandeur de l'entreprise et l'originalité de la conception ; au moins l'histoire littéraire ne présente-t-elle rien de pareil. D'ordinaire la poésie, sous des noms tantôt historiques, tantôt feints, et sous les formes diverses du récit, du drame, de la satire, de l'idylle, ne représente que des caractères individuels; Achille et Roméo, OEdipe et Don Juan, Médée et Athalie sont des personnages doués de telle ou telle qualité, animés de telle ou telle passion, et dans lesquels nous pouvons voir, étudier l'âme humaine sous telle ou telle face particulière. Gœthe a entrepris de représenter l'âme humaine tout entière. Comme son Méphistophélès, qui extrait la quintessence de la multitude pour en faire ses trois vaillants, Gœthe a réuni tous les caractères de l'espèce, dont les traits ne se trouvent qu'épars dans les individus, et il en a fait le type

de l'espèce elle-même : son Faust pourrait s'appeler humanité. Ce n'est point pourtant l'homme abstrait des moralistes, ni l'homme idéal des philosophes; c'est l'homme réel, doué par la nature, perfectionné ou gâté par la civilisation, c'est-à-dire par ses propres efforts pour développer toutes ses facultés suivant la loi de son être. Cet homme-là, c'est donc nous-mêmes; du moins sommes-nous ses très-proches parents. Et qui de nous, en le voyant se débattre au milieu des tortures morales, les plus poignantes de toutes, ne fait pas un retour sur sa propre conscience? Qui de nous, en le voyant succomber, oserait dire : je suis meilleur que lui, et lui jeter la pierre? Enfin, quand son sort éternel va se décider, quand la clémence dispute l'âme du coupable à la justice, ne sentons-nous pas que si nous nous mettions du côté de Méphistophélès, c'est contre nous-mêmes que nous prononcerions?

A une conception qui embrassait le cycle entier de la pensée humaine, il fallait un cadre qui dépassât les proportions ordinaires. Faust n'est point un drame, quoiqu'on l'ait joué : il se rapproche de la tragédie par la forme générale et par le caractère du héros, de la comédie par les détails et le rôle de Méphistophélès, de la satire dans l'intermède d'Obéron, de l'idylle dans l'épisode de Philémon et Baucis, de la poésie didactique par l'intention de la nuit classique de Walpurgis, lyrique enfin dans la scène finale et dans un grand

nombre de passages; mais en réalité ce poème bizarre ne rentre dans aucun des genres consacrés. Eh bien! va-t-on le rayer de l'histoire littéraire parce qu'il dérange les classifications des professeurs d'esthétique? Qu'ils agrandissent leurs systèmes s'ils ne veulent les voir crouler au premier choc du génie, comme il est arrivé aux étroites théories de Laharpe et de Voltaire, qui pourtant croyaient avoir définitivement rejeté dans la barbarie tout ce qui dépassait la règle française des trois unités. Il n'en sera pas ainsi : les formes créées par l'esprit humain sont essentiellement mobiles, et il faut lui laisser la liberté de fabriquer le moule dans lequel il coulera sa pensée. Autrement vous le frappez d'impuissance : il languira, il deviendra stérile. Dante aussi a fait une œuvre qui ne ressemble à rien, et qui n'en a pas moins pris place parmi celles qui défient le temps. Or s'il est un poème que l'on puisse comparer à la *Divine Comédie*, c'est *le Faust*. Le poète italien et le poète allemand, d'ailleurs si différents de génie, de croyances, de caractères, se sont cependant rencontrés sur bien des points : tous deux ont conçu la poésie comme la forme même de la pensée philosophique; tous deux se sont proposé de dérouler en une série d'images expressives le tableau complet de la destinée humaine; tous deux ont promené le lecteur dans les régions les plus mystérieuses du monde intellectuel et moral, avec cette différence toutefois (et elle est fondamentale) que

l'un marchait à la lumière de la foi, tandis que l'autre suivait les lueurs incertaines de la raison; tous deux enfin ont eu recours à l'allégorie pour représenter ce que l'œil ne pouvait voir, l'oreille entendre, l'imagination concevoir. Nous ne pousserons pas plus loin cette comparaison; mais puisque l'on classe habituellement sous la rubrique de l'épopée un poème que son auteur a intitulé comédie et qui n'a aucun des caractères épiques, nous ne voyons pas pourquoi on ne mettrait pas sous la même étiquette (s'il en faut une absolument) un prétendu drame que ses dimensions exilent de la scène, et dont le plan est plus vaste que celui d'aucune épopée connue.

En un mot, pour exprimer nettement notre opinion, nous ne pensons pas que l'on soit fondé à reprocher à Gœthe ni d'avoir traité poétiquement un sujet philosophique, ni d'avoir adopté une forme qui ne rentre dans aucune des catégories établies.

Quant à l'exécution (ce qui est peut-être dans un poème la partie essentielle), nous distinguerons. Nous admirons sans réserve la première partie presque tout entière : la Dédicace est un morceau lyrique achevé; les deux Prologues mettent en relief, avec une force et une netteté merveilleuses, le sens philosophique de l'œuvre; les premières scènes donnent le ton, et le caractère du héros s'y dessine avec une vigueur tragique; enfin l'épisode de Marguerite soutiendrait la comparaison avec ce que la poésie de tous les temps a produit de plus parfait.

Restent les scènes qui ont valu au poème de Faust un si terrible renom d'obscurité, c'est-à-dire, dans la première partie, la nuit de Walpurgis romantique et la cuisine de la sorcière, de plus toute la seconde partie. Dans ces passages, on a pu s'en convaincre en lisant notre analyse, l'obscurité vient de l'une de ces deux causes : d'allusions à des faits ou à des personnages peu connus, ou de l'emploi de l'allégorie.

Et ici encore nous ferons une distinction.

Nous abandonnerons d'autant plus volontiers les allusions aux sévérités de la critique, que nous y voyons une faute de goût. Dès que la satire s'attaque aux personnes, un succès de scandale lui est presque toujours assuré; mais, outre que la poésie n'a rien à gagner à descendre ainsi dans l'arène des intérêts ou des passions, la satire était particulièrement déplacée dans un poème fondé sur les idées générales. Nicolaï et d'autres, nous l'avouerons si l'on veut, avaient mérité d'être fustigés; mais était-il nécessaire que l'exécution eût lieu sur le Brocken? Comme si le lecteur ne voyait pas défiler dans cette scène étrange assez de figures fantastiques, et qu'il fût besoin, pour mieux l'égarer, de détourner son attention sur des caricatures de circonstance! Gœthe, l'un des auteurs des Xénies, en était-il réduit à ces petits moyens? Sont-ils dignes d'un si grand et si sérieux esprit? Vol-

taire avant lui avait attelé, dans un poème qu'il décore du nom épique, ses ennemis à une chaîne de galériens; mais les rancunes de Voltaire lui ont fait peu d'honneur; et ce poème, quel est-il? Que nous importent ces misérables querelles d'auteurs, que l'amour-propre envenime toujours, et où la malignité publique des contemporains peut seule trouver son compte? La postérité ne s'en soucie guère, et déjà l'ombre s'épaissit sur cette partie du poème de Gœthe.

Tout autrement sérieux et digne d'étude est le système sur lequel repose la seconde partie. Il dénote chez Gœthe un goût singulier pour l'allégorie, et qui finit même, nous l'avons fait observer, par se traduire en une véritable poétique : qu'on la juge, on en a le droit, d'après le second Faust, l'arbre d'après son fruit. Les profondes études auxquelles il s'était livré dans les sciences naturelles et physiques, jointes à un penchant qui devenait tous les jours plus prononcé pour la spéculation (quoique ce fût précisément l'époque où il reconnaissait en théorie l'importance de la vie active), lui firent prendre peu à peu l'habitude de ne plus voir dans la nature que des lois, et, pour arriver jusqu'à elles, d'écarter les phénomènes comme des manifestations éphémères et sans valeur propre de la force éternelle. Peu s'en fallait qu'il ne déniât, comme Platon, l'existence à la matière pour l'attribuer exclusivement aux idées; et même il e dit en termes exprès dans la dernière

strophe de son Faust : « Le temporel, le périssable « n'est que symbole. » Ainsi la nature n'est qu'une vaste allégorie, et c'est aussi par l'allégorie que Gœthe prétend arriver jusqu'à la réalité idéale. La nature ne cesse pas d'être un poème, mais elle n'agit plus directement sur nos âmes par l'intermédiaire des sens ou de l'imagination. Elle devient pour nous une énigme, et par conséquent la poésie, qu'on nous passe le mot, une sublime charade. Nous comprenons l'emploi de l'allégorie dans la poésie descriptive, quand elle se présente, selon la définition qu'en donne la rhétorique, sous la forme claire de métaphore développée; elle peut plaire alors, malgré la froideur du genre, parce que l'on éprouve une certaine satisfaction à voir comment le poète a saisi et rapproché les qualités abstraites dont il composera un personnage; au reste, une pareille combinaison n'a rien de commun avec la poésie : c'est un jeu d'esprit, ce n'est pas une création; on sait l'usage qu'en ont fait Ovide dans ses *Métamorphoses* et Voltaire dans sa *Henriade*. Ou bien l'allégorie se présente sous le manteau de la religion : elle prend alors le nom de symbole, et s'impose à l'esprit aussi bien qu'à la foi. Aussitôt que l'esprit en a saisi le sens, ce qui ne tarde guère, il traverse la forme, la néglige, s'attache à l'idée, y trouve la vérité, et s'abîme dans l'adoration ou l'amour. Le symbole alors est une réalité, un dogme, et la poésie s'échauffe de toutes les ardeurs du mysticisme, comme dans le Paradis du Dante.

Mais il en est tout autrement, avouons-le, des inventions de Gœthe : elles n'ont ni la clarté des allégories d'Ovide et de Voltaire, ni l'autorité des symboles de Dante : elles restent pour celui qui n'en a pas la clef des énigmes fort difficiles à deviner.

Et Gœthe le savait bien; mais uniquement absorbé par sa pensée, c'est pour elle, c'est pour lui qu'il la parait. Jamais poète ne fit moins de concession que Gœthe au lecteur; il en était venu dans ses dernières années à n'en tenir absolument aucun compte : « Laissez-moi là le public, » disait-il à Eckermann, « je n'en veux pas entendre parler. « L'important, c'est que cela est écrit » (il s'agissait du sens d'un des épisodes de la mascarade); « le « monde le prendra comme il voudra, et en fera « son profit autant qu'il en sera capable. » Fort bien; mais le monde a bien, ce semble, le droit de demander à savoir ce qu'il lit, et le plus grand poète aura beau prodiguer les trésors de son imagination, s'il ne pense pas quelquefois à ceux qu'il veut éclairer, il courra risque d'écrire, au lieu d'un poème, une apocalypse ou la seconde partie de Faust.

Si l'on s'étonne de ce que cette longue et minutieuse étude aboutisse à une semblable conclusion, nous dirons d'abord que le Faust, comme l'*Apocalypse*, contient une parole de vie, à savoir, les vues de Gœthe sur la nature, sur l'art, sur la vie humaine, et que la pensée d'un tel homme peut

être assez profonde pour qu'on ne la pénètre pas du premier coup tout entière; que d'ailleurs la seconde partie contient d'admirables passages, mainte scène piquante, ou gracieuse, ou grandiose, et dont le sens se présente de lui-même; enfin, que jamais, excepté dans la *Fiancée* de Schiller, la poésie allemande n'avait déployé tant de flexibilité, de richesse, d'harmonie. Nous ajouterons, quant à ce qui concerne ce travail, que, si nous avons mis le lecteur sérieux en état de se prononcer en connaissance de cause sur la valeur d'une œuvre que l'on a jugée jusqu'à présent en France sans la comprendre, nous n'en demandons pas davantage : notre but est atteint.

TABLE.

PRÉLIMINAIRES.

Pages

I. De l'interprétation du Faust 5
II. De la légende de Faust..... 17
III. De la légende de Faust dans la littérature allemande jusqu'à Gœthe..... 41
IV. Histoire du Faust de Gœthe..... 48

PREMIÈRE PARTIE.

I. Dédicace; Prologue sur le théâtre; Prologue dans le ciel; Méphistophélès..... 57
II. Faust; ses deux monologues; Wagner..... 71
III. La promenade; le pacte; le départ..... 86
IV. La taverne d'Auerbach; la cuisine de la sorcière..... 100
V. Faust et Marguerite..... 105
VI. La nuit de Walpurgis au Brocken 117
VII. Retour de Faust vers Marguerite; scène dans le cachot; fin de la première partie 129

SECONDE PARTIE.

I. Réveil de Faust..... 133
II. Faust à la cour; la mascarade; le papier-monnaie 141
III. Évocation d'Hélène..... 157
IV. Wagner et Homunculus..... 163
V. Nuit classique de Walpurgis..... 171
VI. Hélène..... 188
VII. Faust à la guerre..... 202
VIII. Vieillesse et mort de Faust..... 211
IX. Ascension de Faust au ciel..... 218

CONCLUSION..... 227

FIN.

DUE DATE

GL MAY 15 1968			
	201-6503		Printed in USA

aU5 B59

Blanchet
Faust de Goethe.

25 APR 9 MAY 4
10 May 4

John H. Coleman

~~Sara Foster~~